Proletari din toate țările, uniți vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 9 (212) • SÎMBĂTĂ 28 II 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

EUG. ȘTEFAN BOUSCĂ: „Toamnă"

versuri de

MIHAIL STERIADE

UN CÎNT RĂZLEȚ

Un cînt răzleț — și plopul ce mă doare
Un semn spre cer, și cerul nicăieri.
Din tot trecutul de mai crește-o floare
Cînd pașii mei se-ndreaptă înspre ieri

Iar sus, mai sus decît mă poartă gîndul
Mă simt planînd și toate-mi par
ținute-n plinul de priviri, de-a rîndul
cu luminozități de chilimbar.

Și-atunci de-odată simt că mă cutremur
și simt că vorbele ce-am irosit
se prăbușesc peste-omenire-n vremuri
cum cade-n valul visului un mit.

Și mă destin eu însumi unei soarte
ce-am născocit, în ceasuri, pe tîrziu,
uituc de dragoste, de moarte, de pustiu,
cum cheia cade-n colb cînd zgudui crunt o poartă.

CEI PLINI DE VIAȚĂ

Cei plini de viață și cei care-au murit
se-ntîlnesc laolaltă în aceste pagini
Dar cîntecul și suspinul lor nu mai trezesc ecou
În sufletul meu stins, în arsele lui margini.

Însetoșat băut-am singurătatea lor
și tainele, și visul, și umbra lor ascunsă...
ca-n fața unui prag trec trecătorii... însă
nici unui nu mai intră: mort e-al lor fior.

Tăcerea-acum răspunde tîrziei înserări
și poezia-și smulge aripile-i absurde
Tot ce am fost odată cade-n acorduri surde
și remușcarea-mi curge ca mierea din ciubăr.

MĂRȚIȘOR DE '70

Din practicile străvechi, izvodite de teama stihiilor necunoscute, dar și de dorința de a acționa într-un chip, oricum, pentru ca spiritele, îmblînzite, să îngăduie traiul și munca — nu a mai rămas decît gestul. Împletirea celor două culori de mărțișor, albul și roșul, puritatea și dragostea, sinceritatea și pasiunea entuziastă, evocă, în prag de primăvară, speranțe înnoite. E un început. Încă un început, adăugat atîtor și atîtor acțiuni menite să transforme satisfacțiile prezente în bucurii trainice și bucuriile în fericire comună.

Anul acesta, mărțișorul e apropiat și de o aniversare: un pătrar de veac de la instaurarea primului regim al poporului, după zile fierbinți de frămîntare și luptă. Poate că de atunci, de la acel mărțișor al anului '45, roșul a început să simbolizeze pentru noi tot o dragoste, o dragoste plină de sacrificii, o dragoste lucidă pentru o viață care nu poate fi cucerită fără efort, fără abnegație și — așa cum s-a dovedit — fără sîngele vărsat de cei ce au luptat atunci eroic pentru ca stihiile să poată fi zăgăzuite, stăpînite, învinse. Poporul român își croiește, de 25 de ani, o viață nouă, o viață plină de speranțe ce se împlinesc treptat, în ritmurile și după traiectoriile pe care omul le-a prevăzut și le-a calculat ca un veritabil stăpîn al viitorului, eliberat de servituți.

În adevăr, cei 25 de ani de la instaurarea puterii poporului, au însemnat începuturile și apoi edificarea deplină a socialismului. Or, socialismul înseamnă progres, înseamnă industrie, înseamnă agricultură modernizată, înseamnă conștiință superioară, înseamnă știință. Știință economică și știință a conducerii, știință a formării caracterelor și specialiștilor, știință a dezvoltării vieții și gîndirii, știință adaptată cerințelor reale ale societății românești prezente.

După 25 de ani, sîntem la un apogeu al dezvoltării științifice, cînd atîtea și atîtea realizări, deschizînd orizonturi nebănuite, aduc în prima ordine a discuțiilor și a acțiunii cerința unei cît mai perfecte organizări a activității viitoare. Stihiile sînt astăzi învinse, în luptă cu progresele tot mai mari ale științei. Poate de aceea mărțișorul anului1970 deschide o pagină albă pe care însemnează cu roșu o nouă înfăptuire menită să dea valoare și sens realist cercetării științifice: Academia de științe sociale și politice, for înalt al cercetării și creației în domeniul ideologiei și culturii. În adevăr, în măsura în care omul constituie în socialism valoarea supremă, tot ce este în legătură cu formarea omului ca element integrat unei colectivități, apt să acționeze conștient în sensul progresului comun ne interesează și trebuie să ne intereseze în cel mai înalt grad. Conștiința socialistă nu se realizează în afara istoriei și a filozofiei, în afara pregătirii spirituale pe care o conferă arta și literatura. Disciplinele sociale presupun, de asemenea, modernizarea mijloacelor de investigare ale vieții individuale și colective, deci sociologiei și psihologiei, ca și istoriei literare și artistice, ca și istoriei politice și economiei le sînt deschise perspective vaste, acționînd împreună, ca un organism unitar. Cei 125 de membri definitivi și 93 membri corespondenți ai noii Academii își vor putea coordona eforturile, dezvoltînd forța de previziune și de influențare a societății. Pe drept cuvînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., președintele de onoare al Academiei de Științe Sociale și Politice, aprecia: „Constituirea Academiei va marca — sînt convins de aceasta — o cotitură în domeniul științelor sociale din țara noastră". Toate aspectele vieții sociale, istoria, economia, literatura, arta, filozofia ș.c. sînt și vor putea fi privite în chip unitar, ca fenomene. De altfel, disciplinele reunite acum sub aceeași cupolă prezintă multe apropieri, domeniile de graniță fiind numeroase și de o extindere apreciabilă. Cele opt secții care au fost create (de științe economice, de filozofie și logică, de istorie și arheologie, științe juridice, științe politice, psihologie—pedagogie, sociologie, teoria și istoria artei și literaturii) vor putea contribui, în aceste condiții, la dezvoltarea mai vie și mai intensă, pe temeiul realităților noastre, a domeniilor corespunzătoare, ținînd seama atît de context, de ansamblu, cît și de traiectoria și specificul fiecăruia. Problemele de metodă vor avea, se poate deduce, rezolvări tot mai eficiente în funcție de interrelațiile între diversele discipline și ramuri. Caracterul obiectiv, științific al cercetărilor dobîndește stringență prin considerarea variilor manifestări din istorie sau drept, literatură sau sociologie, drept fenomene detectabile, firește ținîndu-se seama de profilul respectivului domeniu. Studierea lor este menită să determine viitoarele progrese ale statului și poporului nostru în măsura în care, va introduce un spirit nou în munca de cercetare, „stilul muncii de partid, în sensul unei abordări curajoase a problemelor, al confruntării libere a părerilor de pe pozițiile noastre marxist-leniniste". — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mărțișorul lui '70 ne aduce, așadar, un motiv temeinic de încredere în viitor, solidaritate sinceră și entuziastă pentru triumful continuu al științei și culturii românești.

CRONICA

jurnal

PRIETENII

Oare s-a perimat noţiunea de prietenie ? Oare sîntem îndreptăţiţi să fim sceptici în faţa relaţiilor dintre om şi om, relaţii de un fel deosebit, numite cu acest cuvînt ? Şi mai mult : oare trebuie să avem nostalgia, sîntem îndreptăţiţi s-o avem faţă de acele prietenii, marile prietenii literare, artistice etc., care au fost, care ni se dau uneori exemplu, care au devenit legende ? Grăbit aş putea spune : da, da, da !... Dar problema este atît de veche, veche ca şi omul. Dacă Aristotel exclamă absolut entuziast : „Nimeni nu poate trăi fără prieteni" ..., Ovidiu avertizează, geme : „Cît timp vei fi fericit, vei număra mulţi prieteni ; dar vei rămîne singur, cînd zilele tale se vor acoperi cu nori". Şi unul şi celălalt au dreptate, dar între aceste două extreme, între prietenie absolută şi trădare, cîte nuanţe, ce cumplit cortegiu de „dar", de „totuşi", de „să vedem" ..., cîte mîngîieri ca să se poată găsi locul vulnerabil şi să înfigă cuţitul, cîte întoarceri de spate, cînd amicul sau amicii nu ne mai pot servi, sau nu mai avem nevoie de serviciile lor, cîte tălpi peste mîinile noastre, peste tîmplele noastre, peste inimile noastre, atunci cînd prietenul trebuie să înainteze, să ajungă, să obţină ... Il văd cum se gudură pe lîngă mine pentru că acum, în acest moment, are nevoie de mine şi, din această cauză, este pregătit să-mi sărute mîna, să facă sluj, ca în momentul următor să scuipe, să arunce venin ... Il văd cum mă îmbrăţişează, îi simt mîinile pe umeri şi buzele pe obraz şi sînt laş pentru că mă abandonez, o secundă, în această îmbrăţişare, deşi ştiu că este cauzată de ură... Il văd cum mă înconjoară cu aşa zisa prietenie politicoasă, de om bine crescut, neputincios să exclame cuvinte mari, dar la fiecare frază adaugă, aşa, din întîmplare, ca totul să pară firesc : „ştii, doar, că îţi sînt prieten" ... Problemele sînt foarte vechi şi, pronunţînd aceste cuvinte, ştiu că spun o enormă banalitate. Dar este bine să ne amintim că Ovidiu a fost părăsit de prieteni, că, adus în faţa judecăţii, Socrate a rămas singur, că un mare pictor şi un mare comunard, Courbet, tîrît într-un proces, începe să scrie, încrezător, zeci de scrisori prietenilor aflaţi în înalte posturi şi nu primeşte nici un răspuns... O, dar aceste exemple sînt prea mari, ceea ce cade între noi, în viaţa noastră cotidiană sînt nişte parodii de mere, nişte găinării. Şi totuşi, pentru aceste mici găinării, de cîte ori ne sacrificăm prietenii sau ei ne sacrifică pe noi ! Văd uneori cîte unul ţanţoş, bătîndu-mă pe umăr cu „înţelepciune", şi-l las să mă bată, deşi ştiu că gestul lui are ceva din fabula lui Alexandrescu şi mentalitatea lui este de chelner pehlivan, pentru că în altă împrejurare, în alt moment ce vine, în faţa unui mare, se apleacă pînă la pămînt ...

Da, nimeni nu poate trăi fără prieteni, dar tot adevărat este că cei care îţi întorc spatele, cei pe care îi credeai cu adevărat prieteni, cu fiecare plecare de-a lor îţi pustiesc sufletul. Şi atunci nu-i mai cinstit să rămîi de partea adevărului, al tău (care, bineînţeles, poate să fie fals), decît să rămîi lîngă un prieten ? Adevărul dacă te va „trăda" este cel puţin al tău, este creaţia ta, pe cînd celălalt nu poate deveni niciodată un alt eu. Principiile sînt mari şi frumoase, sînt atît de frumoase încît sînt moarte, pe cînd cele ce cad între noi le putem lua în mînă, le putem pipăi, le putem vedea ... De multe ori nu sînt, aşa cum spuneam, nişte mici găinării în legătură cu un post, cu o avansare, cu o obţinere, cu o ajungere ...

Talpa prietenului pusă pe frunte şi vorba-cuţit aruncată pe la spate nu m-au descumpănit niciodată. M-au scîrbit numai şi m-au convins să nu mă îndepărtez prea mult de lîngă adevărul meu, atît cît este, aşa cum este ... Şi totuşi, ca şi necesitatea de a respira, vine mereu dorinţa, se repetă mereu, după fiecare dezamăgire, de a-mi risipi mulţumirea şi omenia în alte prietenii. Această experienţă — un tonic formidabil — ne pustieşte de-atîtea ori ! Dar oare nu sîntem făcuţi ca să fim pustiiţi şi să aflăm în pustiuri florile rare ? Poate că da. Rămîne ca să ştim cum să le culegem, cum să le întreţinem şi cum să dăruim aceste flori. Pentru că de multe ori, din nepricepere sau din ură, le aducem la lumină cumplit de ofilite ...

CORNELIU ŞTEFANACHE

Desen de CONST. CIOSU

MOMENT

EXTEMPORALE

In ultimul număr al „României literare", Nicolae Tatu publică un mini-articol intitulat „Test", în care se referă, în mod critic, la „un extemporal de cultură generală". Pentru cititorul care nu a urmărit număr de număr respectiva revistă, vom specifica faptul că „Extemporalul" era, în fapt, o anchetă publicată, mai înainte, tot în „România literară". De ce nu s-a făcut respectiva (elementară) precizare, e greu de spus. Dar nu şi de presupus.

Nu s-ar putea să nu fim de acord cu obiecţiile lui Nicolae Tatu, atîta vreme cît le-am făcut şi noi, referitor la acelaşi „Extemporal" („Cronica" nr. 2/1970). Pare-se însă că mai ferm şi mai consecvent. Pentru că, după ce şi Nicolae Tatu obiectează în privinţa termenului „Test", termen inadecvat profilului respectivei anchete, domnia sa îl foloseşte în continuare, zicînd : „Testul de cultură generală . . ." Dar, ori e ori nu *e*. Şi dacă *nu e*, de ce să-i mai spunem *test* ?

Apoi, ridicîndu-se împotriva mobilării minţii elevilor cu date inutile, domnia sa pune pe acelaşi plan — ca balast informaţional pe Lee Oswald şi pe Ingrid Bergman. Or, să ne fie iertat, actriţa care acoperă o întreagă perioadă a filmului de artă din cinematografia mondială nu poate constitui un balast informaţional. Dimpotrivă.

In sfîrşit, autorul articolului se referă la incidenţa factorilor care concură la formarea şi informarea tînărului, găsind că vinovăţia şcolii în privinţa insuficientului orizont cultural al elevilor se restrînge în măsura în care ea (vinovăţia) este preluată de mult discutata mass-media. Mass-media constituie, la urma urmei, doar *mijloace* de comunicare în masă. Şi, în fond, influenţa lor intervine asupra unor structuri umane modelate totuşi *în primul rînd* şi *în mod esenţial* de şcoală. Deci. . .

Cît priveşte acuzaţia de agramatism, pe care autorul o aduce semnatarului amintitului „Extemporal", era bine ca ea să fi fost formulată într-un text şi el, cît de cît, ferit de acest păcat.

Aşa se face că, fără de voie, intervenţia lui Nicolae Tatu se transformă şi ea tot într-un extemporal. Care se cerea neapărat . . . notat.

CHICOTELI

Am avut prilejul să admirăm, pe ecranele cinematografelor noastre, cea mai piramidală mostră de publicitate stupidă. Doi actori (talentaţi, prestigioşi chiar) se hlizesc de parcă i-ar gîdila cineva subţioară, în vreme ce piesele cutărei garnituri de mobilă sînt trase în dreapta şi în stînga. Ne vor rămîne multă vreme în urechi gîlfîielile de guguştiuc amorezat cu care Melania Cîrje a „comentat" trambalarea mobilelor, ca şi dialogul (desprins din Eugen Ionescu !) cu Şt. Tapalagă. Nu pretindem numaidecît filmelor publicitare să atingă altitudinea Lelouch, dar avem dreptul să cerem barem o minimă investiţie de inteligenţă, fantezie şi bun gust. Este de-a dreptul ciudat cum de sînt avizate asemenea filmuleţe paupere, după cum ciudată ni se pare docilitatea actorilor noştri fruntaşi, gata oricînd să-şi sacrifice numele (şi renumele) în schimbul dreptului de a semna un stat de plată.

Oricum „filmul" trebuie păstrat cu religiozitate în Arhiva Naţională: el va putea ilustra, peste ani, cota minimă pe care a izbutit s-o atingă vreodată publicitatea pe ecranele noastre . . .

VITREGIE?

Dintr-o convorbire purtată cu tinerii ingineri, tehnicieni şi muncitori de la Fabrica de mobilă din Rădăuţi am reţinut o doleanţă legitimă: includerea acestui oraş, plasat geograficeşte oarecum excentric, pe itinerariile turneelor artistice serioase, nu numai al şuşanelelor muzicale şi amatorismului de orice fel. De altfel, chiar în ziua respectivă, rădăuţenii erau invitaţi să-şi tocească nervii la un spectacol . . . poliţist al Casei de cultură din Vatra Dornei, în orice caz preferabil ansamblurilor dubioase cu vreun chitarist viking şi vreo solistă care a concurat la „Steaua fără nume".

— Majoritatea sîntem legaţi afectiv de climatul artistic al Iaşului, unde ne-am făcut studiile. Ni-i dor de Naţionalul ieşean, mi-au mărturisit deschis rădăuţenii. De ce ne ocoleşte ? N-a fost pe la Rădăuţi din vremuri imemorabile. Nu pretindem un asemenea „sacrificiu" teatrelor bucureştene, dar Iaşului ? Botoşanii acopăr în felul lor aria de nord a Moldovei, însă noi aşteptăm Iaşul. E bine să o ştie conducerea Naţionalului de acolo.

Făcîndu-ne ecoul acestui apel, semnalăm că, în adevăr, sînt anumite oraşe şi mai ales orăşelele lăsate la discreţia unor manifestaţii artistice de calitate îndoielnică, pe care oamenii le îmbrăţişează din lipsă de altceva şi promovînd astfel mediocritatea. La urma urmei, există un anumit orgoliu ori patriotism local, exprimat şi în felul acesta.

Pe de altă parte însă, manifestaţiile prestigioase contribuie prin formarea gustului public tocmai la discreditarea . . . aventurierilor. De pildă, Filarmonica de stat Moldova a transferat săptămîna aceasta la Piatra Neamţ impresionantul concert de anvergură cu „Requiem-ul" lui Verdi, dat la Iaşi. Orchestra, cele două coruri (ale Filarmonicii şi Operei) şi soliştii care au cîntat la Iaşi, sub bagheta aceloraşi dirijori (Gh. Vintilă), Ion Pavalache şi Anton Bişoc), au oferit oraşului de sub munţi o sărbătoare de ales rafinament artistic. E sigur că după acest concert melomanii nemţeni nu vor mai putea asculta altceva decît la un nivel măcar similar.

Şi atunci, de ce unele oraşe să fie vitregite de asemenea bucurii?

N. IRIMESCU

SCRISOARE

O dată cu mulţumirile mele pentru amabilitatea cu care „Cronica" îi îmbrăţişează pe tinerii scriitori, indiferent de coordonatele geografice pe care creează, şi pentru modul în care ştie „să se bată" pentru drepturile lor, vă transmit o precizare şi cîteva amănunte, fiind sigur că ele vor fi găzduite în paginile revistei cu aceeaşi dragoste cu care v-au fost trimise.

In nota „Teama de final", publicată în revista Dumneavoastră din 14 februarie 1970, pag. 7, autorul ei se întreabă cînd se va hotărî o editură bucureşteană să-mi editeze volumul „Cînd doare liniştea", care întîrzie să apară, în mod nejustificat.

Mă simt dator să precizez că nu e vorba de Editura „M. Eminescu", aşa cum se arată în notă, ci de fosta Editură a tineretului şi, în speţă, de redactorii Nicolae Oancea şi Nicolae Ioana, care au amînat într-un mod foarte urban apariţia cărţii amintite.

Precizez şi faptul că volumul este depus din anul 1967 şi că de atunci, în fiecare an, atît eu cît şi semnatarul prefeţei, poetul Gheorghe Tomozei, am fost asiguraţi că volumul va apare „în mod sigur în anul următor". . .

In speranţa că aceste rînduri, dacă vor fi luate ca atare, vor avea darul (mai mult decît acela de a isca un val de furii cu totul neliterare), de a reaminti unor redactori de carte faptul că editarea unui volum de poezie mai continuă încă să fie socotit un serios act de cultură, menit să fie privit cu o sinceră răspundere, vă mulţumesc pentru găzduire şi vă asigur de cele mai frumoase sentimente.

DAN ROTARU

satyricon

FOARTE DE TREABĂ

M-a primit în biroul său încărcat cu de toate. A început prin a-mi arăta colecţia de pipe. Grozave. Multe copiate după modele celebre. Duhănind lulea din tinereţe, are şi o fotografie uriaşă în care efigia lui romană nu e decît un pretext pentru pipă. Imi explică voluptos o reţetă de tutun fiert în miere, amestecat cu nuci de fabatonga prăjite (păcat că nu se mai importă !) şi uscat la umbră, pe care i-a pasat-o Mihai Codreanu într-un moment de mare sinceritate.

Lîngă rastelul cu pipe, răsturnat neglijent — un vraf de cărţi de vizită. Imi surprinde privirea.

— Astea-s numai din ultimii ani, mă lămureşte dînsul modest. Şi desface un fel de evantai al gloriei : Mihai Beniuc, Radu Beligan, Eugen Barbu, Miluţă Gheorghiu, Haralambie Ţugui, Margareta Pîslaru. . . Atenţi, săracii, nu m-au uitat !

In adevăr nu l-au uitat, săracii ! Citesc : „asemenea" — „cu mulţumiri pentru bunele urări" — „multe mulţumiri" — „mii de mulţumiri". . .

— Uite una bună a lui Neagu, m-a prins la şuetă, ce zici ?

Imi arată sub cristal o şarjă a lui Neagu Rădulescu. L-a surprins proţăpit în pipă.

— M-a încercat şi Dănuţ Hatmanu dar nu i-a reuşit, a rupt-o. Am pe undeva un crochiu al lui Mihăilescu-Craiu, m-a rugat să-i scriu un medalion, să-l publice nu ştiu unde. L-am refuzat delicat : dragă Victore, trebuie să mă înţelegi, eu nu scriu decît atunci cînd se declanşează anumite resorturi psihice. Victor e şi el artist, m-a înţeles.

Dibuie un set de fotografii.

— Uite-mă la vernisajul Interregionalei de acum doi ani, cel din dreapta mea e criticul Radu Negru, cel din stînga pictorul Leandru Popovici. Atunci mi-a sugerat Bîrleanu că am figură de bust. Dincoace sînt cu Zaharia Stancu la librăria din Piaţa Unirii cînd mi-a dat un autograf cald ; om subţire preşedintele ! Aici sînt cu George Lesnea la un festival de poezie, mi-a dedicat un catren grozav, păcat că a fost oral, — ce om popular, dragule ! Numai duduia Otilia mai avea un suflet aşa de mare. Să-ţi arăt o scrisorică de-a ei către cineva sus. Mă zbăteam pentru un postişor la universitate.

„Pun o vorbă bună pentru acest tovarăş, scrie Otilia Cazimir, pentru că-l ştiu un om foarte de treabă, n-a făcut în viaţa lui nici un rău".

— Şi ?

— Mi-au dat ceva pe la arhivă, ceva care-mi lasă timp liber.

— Desigur, pentru creaţie.

Mă aprobă pierdut în clăbucii care-i desenează un nimb uriaş în jurul părului albit frumos. Priveşte undeva, cu ochii mijiţi. Imi dau seama că e o poză copiată din almanahurile literare şi începe să mă inunde un sentiment ciudat. Ce-o fi ?

— Scrieţi ?

— Incă nu, mai aştept. Le am aici. Arată cu pipa spre fruntea-i cuprinzătoare ca un rateş de han. Cînd o să încep, e-hei ! se termină cu de-al de-astea. . . bine că avem editura la doi paşi.

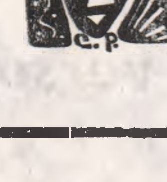
— Avem şi reviste.

— Nu mă fragmentez. Sînt pentru fresca socială-fluviu, înţelegi ? Tolstoi, Dostoievschi, Balzac, Mann, Faulkner — e, hei !

Stăm faţă în faţă tăcînd, el ca pe jilţul lui Ion Miclea, fotograful care face maestru din oricine, eu sincer îndurerat. Imi dau seama că asist la o dramă. Omul acesta a reuşit, desigur cu eforturi, să-şi compună o figură şi o ambianţă de creator. Mimează săracul şi bietul de el, cochetînd, cu tot ce a cules de la alţii. Mimul crede în ceea ce joacă. Aici intervine drama. Atît îi mai lipseşte ca să înceapă : pensionarea. Incolo, vorba Otiliei Cazimir : „e un om foarte de treabă, n-a făcut în viaţa lui nici un rău".

Sînt sigur că, pînă la urmă, nici nu va face.

ILEANA SECARA



SPORT

VINE, VINE...

De-o vreme încoace am cam uitat să pîndim venirea primei rîndunici — cea cu boare primăvăratecă în guşă şi foşnet de iarbă crudă în fîlfîit. Avem semne mai sigure : reluarea ... campionatului de fotbal înseamnă, absolut şi deplin, primăvară, primăvară, primăvară. Fotbalul validează instaurarea anotimpului sevelor cu o precizie infinit superioară semnelor firii. Cine mai crede în ghiocei? Iată-i cum s-au zăpăcit : înfloresc în decembrie, în ianuarie, în februarie ... Dac-ar fi să te iei după oftatul lor alb şi timid, primăvara ar fi început de vreo şapte săptămîni, acum aflîndu-ne cel puţin la vremea cositului. Noroc de fotbal ! Acest ornic perfect a început (il auziţi ?) să ţăcăne. Deocamdată de probă, frecîndu-şi angrenajele ca să se moaie uleiul, ca să se re-deprindă arcul cu încordarea. 1970 îi pretinde responsabilităţi sporite — inclusiv acoperirea a două fuse orare net diferite : cel românesc şi cel mexican. . Cum, necum, miroase a fotbal. La Iaşi ... a trecut întîi o boare pe deasupra viilor din Copou. Cu steluţe de zăpadă pe post de fulgi de păpădie. Invîrtejindu-se deasupra stadionului bocnă, l-a preschimbat în patinoar (hocheiul e doar la ordinea zilei) ; plutind peste tribune, le-a populat cu stane de sare, ca-n introducerile trăsnite ale filmelor lui Hitchcoock. Şi în pofida ambianţei de antrepozit frigorifer, două echipe („Politehnica" Iaşi şi „Dinamo" Bacău) au oferit temerarilor (şi numeroşilor !) spectatori momente de fotbal autentic : acţiuni debordante, faze de poartă capabile să aducă stropi de căldură în tribunele rebegite, şuturi de zile mari ş.a.m.d. Ptiu, ptiu, stimaţi purtători de crampoane, să nu vă deochi ! Pofta de joc şi condiţia fizică excelentă au, probabil, o explicaţie comună, valabilă pentru ambele echipe : turneele în străinătate. De unde se vede cît de mult contează continuitatea în pregătire şi cît se cuvine să-i invidiem pe spanioli şi italieni şi brazilieni pentru faptul că mama natură i-a blagoslovit cu anotimpuri blînde şi îngăduitoare. Cît despre joc în sine, nimic deosebit. „Gazonul" alb ne-a sugerat o comparaţie : băcăoanii par patinatori de viteză, ieşenii specialişti în proba (individuală) de dansuri pe gheaţă. Avînd în vedere că un lacăt străin îl poţi deschide la fel de bine căutînd şi răs-căutînd chei potrivite, ori utilizînd ranga, nu vedem de ce i-am condamna pe unii sau pe ceilalţi. Dea domnul să afle ieşenii „cheia" capabilă să le asigure rămînerea în A, dea domnul (mai exact spus : **domnii** Pană, Ene, Rugiubei ...) să găsească „Dinamo" Bacău gura de lup care să pulverizeze „lacătul" **Arsenalului.** Trist este că Dembrovschi va sta, probabil, pe tuşă, dar unde nu-s nervi, e vai de picioare !

In altă ordine de idei : se pare că primăvara care „stă să vină" va aduce ieşenilor, în sfîrşit, darul darurilor : mult jinduita, mult meritata, mult aminata sală de sport. Ecoul bubuiturilor sonetei care va bate pilonii mi se va părea mai dulce decît glăsciorul Gigliolei Cinquetti. Numai să nu se întîmple ca şi cu sala de sport a liceului nou din cartierul Cantemir : a înţepenit „la roşu" şi aşa se pare că are de gînd să rămînă în vecii vecilor. **„De ce nu protestaţi la trustul de construcţii ?"** — am întrebat pe cineva din conducerea şcolii. **„Dar ce** — mi-a răspuns — **ai cu cine să te înţelegi ?".** De unde se vede că limba română posedă un misterios dialect separat, aflat la dispoziţia exclusivă a unor întreprinderi de construcţii. Cineva trebuie să intervină. Şi nu lingviştii.

M. R. I.

P. S.

De-a dreptul hazlie citirea în paralel a cronicilor pe care V. Oros (**„Scînteia"**) şi Aurel C. Neagu (**„Sportul"** şi revista **„Fotbal"**) le fac aceluiaşi meci — **„Flamengo" — „România".** Doi gazetari **serioşi** şi experimentaţi văd acelaşi lucru în şapte feluri. Dar contradicţii există nu numai între aceşti doi (unici) corespondenţi, ci chiar şi în cuprinsul aceleiaşi cronici. Transmiţînd din Rio, Aurel C. Neagu afirmă (în revista „Fotbal") : „Hălmăgeanu execută o deposedare **regulamentară** (s.n.) de balon (...) dar arbitrul acordă fault pentru „Flamengo". Apărătorii noştri fac zid, dar Arilson ...". Deci, înţelegem noi, n-a fost fault, iar arbitrul părtinitor ... etc., etc. 18 rînduri mai jos, acelaşi autor consemnează : **„în minutul 39, la un nou fault comis de Nunweiller în faţa careului execută acelaşi Arilson şi ...".** Nea Aurică, cum devine chestia ? Dacă primul n-a fost fault, al doilea n-avea cum să fie **„un nou fault".** Chestie de logică elementară. Care logică, uneori, aduce adevărul la lumină precum untdelemnul...

INTERNAȚIONALISMUL ȘI LENIN

Dimensiunile mondiale la care se desfășoară sărbătorirea apropiatului centenar al nașterii lui Vladimir Ilici Lenin conferă evenimentului sensurile și semnificația aniversării celui mai mare pas înainte făcut de om spre societatea la care chema îndemnul lui Marx și Engels: **„Proletari din toate țările uniți-vă !"**, îndemn căruia — scurgerea vremii i-a îmbogățit conținutul, multiplicîndu-i valențele, forța de influențare, raza de acțiune. Pentru că numele și activitatea lui Lenin, gîndirea cu care el a îmbogățit marxismul includ ca o componentă organică și esențială — internaționalismul proletar. Pentru că Lenin, continuîndu-i pe Marx și Engels, a înălțat la rangul de principiu politic fundamental solidaritatea internațională a clasei muncitoare, a tuturor celor ce muncesc, a popoarelor întregii lumi. **„Capitalul este o forță internațională** — spunea Vladimir Ilici. **Pentru a birui este nevoie de o alianță internațională a muncitorilor, de frăția lor internațională"**.

Lenin are meritul de a fi apărat învățătura marxistă din care face parte integrantă ideea internaționalismului proletar, în lupta împotriva tuturor încercărilor mistificatoare. El a dus o muncă titanică de clarificare ideologică a mișcării muncitorești, înarmînd-o cu înțelegerea clară a sensurilor profunde ale internaționalismului. Adversar neîmpăcat al reformiștilor și oportuniștilor de tot soiul, Lenin cerea comuniștilor din toate țările să păstreze ca lumina ochilor unitatea lor, să fie credincioși internaționalismului proletar.

El urmărea cu multă atenție frămîntările sociale și lupta proletariatului din toate țările, între care și România. In perioada avîntului mișcării muncitorești care a urmat Revoluției din octombrie, Lenin numea România printre țările pe care revoluția începea să le cuprindă. „Flacăra a trecut în România", scria el în 1918, iar mai tîrziu, după greva generală din 1920, sublinia că în România „mișcarea revoluționară a muncitorilor și țăranilor crește mereu".

Lenin a formulat lozinca istorică a autodeterminării națiunilor, cerînd partidelor comuniste să lupte pentru înfăptuirea egalității în drepturi a tuturor națiunilor, să sprijine direct mișcările revoluționare din sînul națiunilor dependente și din colonii. „Noi sîntem — spunea Lenin — adversarii vrajbei naționale, ai discordiei naționale, ai izolării naționale. Noi sîntem internaționaliști". El a găsit necesar să includă în chemarea cu care întemeietorii socialismului științific încheiau „Manifestul Partidului Comunist" și apelul adresat popoarelor din țările coloniale și dependente: **„Proletari din toate țările și popoare asuprite, uniți-vă !"** In promovarea principiilor de solidaritate internațională, marele conducător al proletariatului, pornea de la concepția că forța acestuia stă în coeziune și organizare, în crearea de detașamente naționale capabile să conducă lupta politică a clasei muncitoare, să organizeze acțiunile revendicative din fiecare țară, să sprijine celelalte partide frățești în lupta împotriva exploatării capitaliste. Din inițiativa lui a luat ființă, în 1919, Internaționala a III-a Comunistă care a jucat un rol important în întărirea forței organizatorice și călirea ideologică a detașamentelor naționale ale marii armate proletare internaționale. Autodizolvarea ei, în 1943, pornea însă de la recunoașterea marii diversități a condițiilor naționale în care-și desfășoară activitatea partidele comuniste și muncitorești, a capacității acestora de a-și stabili de sine stătător obiectivele luptei politice și mijloacele de înfăptuire a acestora. Se punea astfel capăt centrului unic diriguitor care, în ultima perioadă a Cominternului, prin practica ingerințelor în treburile interne ale partidelor, a adus grave prejudicii mișcării comuniste și muncitorești mondiale. Incetarea activității Inernaționalei a III-a a fost prin ea însăși, o expresie a atitudinii creatoare pe care partidele comuniste o au față de formele istorice concrete ale legăturilor dintre ele.

Ultimele decenii au cunoscut o dezvoltare considerabilă a mișcării comuniste și muncitorești, sporirea numărului comuniștilor, a rolului partidelor marxist-leniniste în viața politică națională și internațională. Dacă la primul Congres al Internaționalei a III-a au fost reprezentate partide și grupuri comuniste din 30 de țări, dacă înaintea celui de al doilea război mondial partidele comuniste însumau un efectiv total de circa 3 milioane membri, astăzi partidele frățești, activînd în peste 90 de țări, numără peste 50 milioane de membri. Forța mișcării comuniste își găsește însă expresia nu numai în lărgirea numerică a rîndurilor sale, ci mai ales în ridicarea gradului de maturizare a partidelor, în consolidarea lor organizatorică și politico-ideologică, în capacitatea lor de a-și elabora propria linie politică și de a conduce cu succes lupta revoluționară pe baza aplicării adevărurilor generale ale marxism-leninismului la situația specifică a fiecărei țări. In aceste condiții apare mai evidentă ca oricînd imensa varietate de factori care-și pun pecetea asupra obiectivelor, formelor și metodelor de luptă ale partidelor comuniste din fiecare țară. Cu deplin temei Lenin spunea: „**Mișcarea revoluționară internațională a proletariatului nu se desfășoară și nu se poate desfășura uniform, ea nu îmbracă și nu poate îmbrăca forme identice în țări diferite. Folosirea deplină și multilaterală a tuturor posibilităților în toate domeniile de activitate se obține numai ca un rezultat al luptei de clasă a muncitorilor din diferite țări. Fiecare țară aduce particularitățile ei prețioase, originale în torentul general"**.

In zilele noastre, cînd socialismul a devenit un sistem mondial, care cuprinde un sfert din suprafața globului, cînd în lumea aflată încă sub domnia capitalului au loc mișcări antiimperialiste pentru libertatea națională și socială, pentru democrație și progres social, criteriul internaționalismului s-a lărgit, a căpătat un conținut mult mai bogat, corespunzător măreţului proces revoluționar mondial, foarte variat în formele sale de manifestare, care caracterizează epoca noastră de trecere a omenirii la socialism. Internaționalismul impune astăzi căutarea și găsirea căilor pentru întărirea unității partidelor comuniste și muncitorești căi care să pornească de la respectarea dreptului fiecărui partid de a-și stabili de sine stătător linia și obiectivele politice.

Este un adevăr axiomatic că numai partidul comunist din țara respectivă, care trăiește din plin realitățile și viața acesteia, care este legat organic, inseparabil, prin mii de fire, de clasa și poporul în care s-a născut poate înfăptui cu succes indicația pe care o sublinia Lenin atunci cînd spunea că, pentru partidele comuniste, **„sarcina constă în a ști să aplice principiile generale și fundamentale ale comunismului la PARTICULARITĂȚILE relațiilor dintre clase și partide, la PARTICULARITĂȚILE dezvoltării obiective spre comunism, particularități proprii fiecărei țări în parte și care trebuie să știi să le studiezi, să le descoperi, să le presupui"**.

Noua societate creează, desigur, premise obiective pentru lichidarea inegalității privind dezvoltarea economică a diferitelor popoare, dar tot atît de adevărat e că unele elemente ale specificului istoric, național — cum ar fi tradițiile revoluționar-democratice, valorile spirituale etc., socialismul nu-și propune să le înlăture, ci să le valorifice, încorporîndu-le în patrimoniul noii orînduiri sociale. Socialismul se realizează într-un cadru național, ca o creație istorică a clasei muncitoare, a maselor populare din țara respectivă. In același timp, el are un caracter internațional, fiecare țară, fiecare națiune, constituind o entitate în ansamblul relațiilor mondiale, clasa muncitoare din fiecare țară socialistă fiind solidară cu clasa muncitoare din toate țările socialiste, din toate țările lumii, cu forțele progresiste de pretutindeni. In aceste condiții, problema centrală a politicii internaționaliste este considerată de Lenin îmbinarea justă a factorului național și a celui internațional în activitatea partidelor proletare, a tuturor detașamentelor mișcării revoluționare. Pronunțîndu-se hotărît împotriva oricărui nihilism național, Lenin îi învață pe revoluționari să țină seama consecvent de interesele naționale. A împleti fidelitatea față de țelurile și sarcinile generale internaționale ale clasei muncitoare cu apărarea intereselor naționale ale propriului popor, a exprima just, de pe pozițiile marxism-leninismului, interesele poporului — aceasta este condiția întăririi partidelor comuniste și muncitorești, unirii, în jurul lor a tuturor forțelor democratice ale poporului. Tocmai aceasta înseamnă a înfăptui indicațiile lui Lenin potrivit cărora comuniștii, ca adevărați patrioți și internaționaliști, au datoria de a face maximum în propria lor țară pentru dezvoltarea forțelor revoluției socialiste în toate țările.

Socialismul duce la apropierea între națiuni, dar aceasta nu înseamnă anularea diferențierilor și particularităților naționale formate de-a lungul veacurilor. Pentru că unitatea nu înseamnă uniformitate. Lenin atrăgea atenția că **„unitatea tacticii internaționale a mișcării muncitorești comuniste din toate țările nu cere înlăturarea diversității, suprimarea deosebirilor naționale (ceea ce ar fi un vis absurd în momentul de față), ci cere o aplicare a principiilor fundamentale ale comunismului (...) care să modifice just aceste principii în amănunte, să le adapteze just și să le aplice la deosebirile naționale și național-statale"**.

Călăuzindu-se după adevărurile generale ale marxism-leninismului, studiind permanent experiența construcției socialiste din celelalte țări, ca și propria experiență, Partidul Comunist Român urmărește ca politica sa de edificare a noii orînduiri să țină seama de realitățile românești, de particularitățile și tradițiile noastre istorice, de cerințele progresului social pe teritoriul patriei noastre, în alianță și cooperare cu celelalte țări socialiste, în condițiile dezvoltării colaborării cu celelalte state, indiferent de orînduirea socială. În spiritul înțelegerii leniniste a raportului dintre sarcinile naționale și cele internaționale, partidul nostru se preocupă permanent de perfecționarea întregii activități economice, sociale și de stat, de promovarea consecventă a noului în toate domeniile, de asigurarea progresului rapid al României privind succesele obținute ca o contribuție a sa internaționalistă la sporirea forței și influenței socialismului în lumea contemporană.

Pornind de la răspunderea față de poporul român, precum și de la răspunderea internațională față de mișcarea comunistă și muncitorească, față de forțele antiimperialiste, partidul nostru promovează și în domeniul relațiilor externe o politică profund internaționalistă. În centrul acestei politici se află prietenia frățească, alianța și colaborarea cu toate țările socialiste, cu toate partidele comuniste și muncitorești pe baza respectării independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi și respectului reciproc, a neamestecului în treburile interne. Se știe că Lenin a subliniat cu deosebită insistență necesitatea asigurării depline egalității în drepturi a popoarelor, națiunilor și statelor. „Noi — scrie el — **punem mai presus de orice egalitatea în drepturi a națiunilor în condițiile libertății poporului și pentru socialism"**.

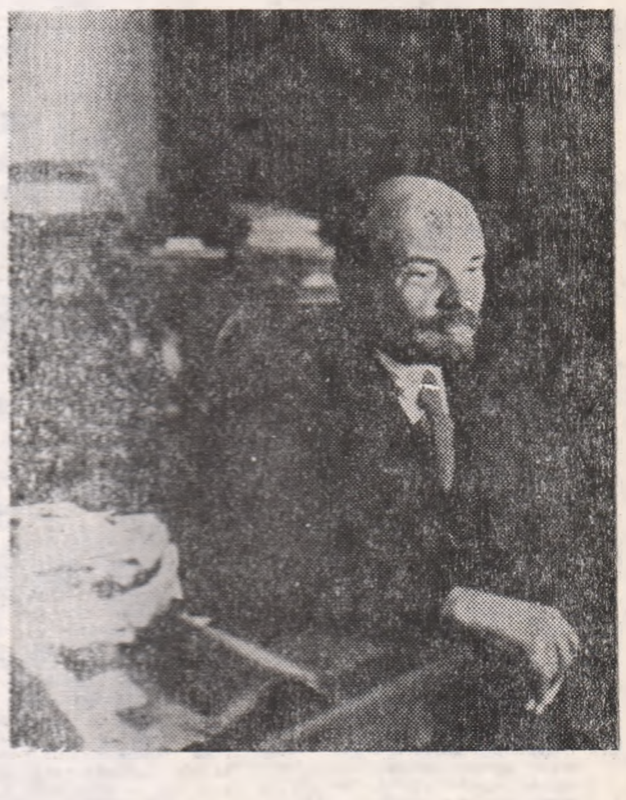
O parte inseparabilă a internaționalismului o constituie colaborarea și solidaritatea cu toate grupările revoluționare și democratice, închegarea unității tuturor forțelor progresiste antiimperialiste. Abordînd prin această optică realitățile mondiale contemporane, partidul nostru amplifică legăturile, schimburile de vederi cu reprezentanți ai unor organizații democratice din țările capitaliste, din noile state independente, ai mișcărilor național-eliberatoare.

Spiritului internaționalismului, cauzei unității mișcării comuniste mondiale, le corespund numeroasele întîlniri și schimburi de delegații dintre partidul nostru și partidele frățești. Congresul al X-lea al P.C.R. la care au participat reprezentanți ai 70 de partide comuniste și muncitorești, mișcări de eliberare națională și partide socialiste, a constituit o manifestare elocventă a legăturilor internaționaliste largi care unesc partidul nostru cu forțele revoluționare și antiimperialiste din întreaga lume. Partidul Comunist Român consideră că întîlnirile și schimburile de păreri bilaterale între partide au un rol primordial în dezvoltarea solidarității, a unității mișcării comuniste, că un rol important au întîlnirile multilaterale inclusiv consfătuirile internaționale ale partidelor comuniste și muncitorești. Apreciind importanța unor asemenea întîlniri, partidul nostru a luat parte la Consfătuirea internațională care a avut loc în iunie 1969 la Moscova, însuflețit de convingerea că înfăptuirea cu succes a măreței misiuni pe care istoria a încredințat-o comuniștilor depinde, în măsură hotărîtoare, de unitatea și coeziunea partidelor comuniste, de lupta lor unită sub steagul marxism-leninismului, al internaționalismului proletar.

Interesele mișcării comuniste muncitorești internaționale impun depășirea grabnică a dificultăților pe care ea le traversează astăzi. Viața arată că reacțiunea caută să folosească sciziunea din mișcarea comunistă și muncitorească, pentru a-și realiza țelurile sale anticomuniste, a frîna mersul înainte al societății umane. De aceea, nimic nu este acum mai important, mai hotărîtor decît o restabilire profundă, reală, sinceră și durabilă a coeziunii și unității mișcării comuniste mondiale.

Centenarul nașterii lui Lenin este un înalt imbold pentru comuniștii din toate țările de a-și intensifica lupta în vederea triumfului ideilor nobile ale celui care a acționat cu atîta pasiune și fermitate revoluționară pentru realizarea soldarității internaționale a mișcării muncitorești. „Partidul Comunist Român — așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congresul al X-lea — **va milita cu toată fermitatea și în viitor pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu toate forțele revoluționare, democratice, antiimperialiste, aducîndu-și contribuția la cauza unității mișcării comuniste și muncitorești, la triumful luptei pentru socialism în întreaga lume"**.

CONST. DROPU



BREVIAR

In toate țările lumii opinia progresistă se pregătește să sărbătorească centenarul nașterii lui V. I. Lenin.

Comitetul național al asociației „Franța—U.R.S.S." a luat hotărîrea ca în 1970 întreaga activitate a asociației să se desfășoare sub semnul centenarului nașterii lui V. I. Lenin.

Acestui eveniment i se vor consacra conferințe teoretice și numeroase expoziții, adunări de partid și o expoziție cu vînzare a cărții marxiste, un ciclu de expuneri la Institutul „Maurice Thorez" și o serie de articole în „L'Humanité" și în alte publicații ale P.C.F. Intr-un cuvînt întreaga activitate practică și teoretică a partidului va reafirma fidelitatea comuniștilor francezi față de principiile marxism-leninismului și internaționalismului proletar — a amintit Roland Leroy, unul din președinții asociației, care este și președintele Comisiei pentru organizarea jubileului leninist.

El citează principalele teme și ideile directoare ale manifestărilor ce vor avea loc în Franța: *„Lenin, fondator al statului sovietic"*, *„Lenin — mare gînditor"*, *„Lenin și Franța"*.

Leroy spune, într-un interviu acordat „Pravdei": „Nu intenționăm să limităm festivitățile jubiliare numai în cadrul asociației. Asociația noastră acordă cel mai mare sprijin altor organizații naționale și internaționale care au de gînd să celebreze aniversarea. Astfel căutăm să dăm ajutor în organizarea unui colocviu leninist special pe linia U.N.E.S.C.O., ne dăm concursul la organizarea de expoziții, etc".

★

„Editori riuniți" din Italia are în lucru o ediție italiană a *Operelor complete* ale lui V. I. Lenin alcătuită în 45 de volume. În prezent a ieșit de sub tipar volumul 41. E o acțiune care a necesitat 15 ani de muncă. In preajma aniversării, ediția va fi încheiată.

Editură a Partidului Comunist Italian „Editori riuniți" se manifestă ca un popularizator și propagandist activ al ideilor leniniste. Se știe cît de mare este importanța pe care o acorda studierii leninismului, fondatorul P.C.I., Antonio Gramsci, din a cărei inițiativă încă la începutul anilor '20 au fost traduse și tipărite în Italia lucrări ale lui Vladimir Ilici. Mai tîrziu la traducerea operelor leniniste și-a dat concursul Palmiro Togliatti. Sub conducerea sa, un grup de emigranți politici italieni a pregătit *Opere alese* ale lui V. I. Lenin în 12 volume editate de „Asociația editorială a muncitorilor străini din U.R.S.S.", și o culegere în două volume.

Curînd după răsturnarea fascismului, în Italia a fost reluată publicarea operelor leniniste și au început preparativele pentru apariția *Operelor complete*. De atunci această ediție a căpătat faimă. Unele volume au fost chiar reeditate de două și de trei ori.

In ajunul centenarului, „Editori riuniți" se pregătește pentru o vastă campanie de popularizare a ideilor leniniste. In legătură cu terminarea editării *Operelor complete*, în cele mai mari orașe din Italia se vor organiza conferințe. Și-a început călătoria prin Italia o expoziție itinerantă consacrată vieții și activității lui V. I. Lenin. Pentru prima oară expoziția a putut fi vizionată în toamna anului trecut la Livorno, la sărbătoarea ziarului „Unita".

„Editori riuniți" reeditează pentru a treia oară un volum de *Opere alese*, devenit extrem de popular în Italia. Este în curs de pregătire publicarea în volume separate a principalelor lucrări ale lui Lenin.

★

In Iugoslavia se apropie de sfîrșit preparativele în vederea editării primei culegeri a operelor lui V. I. Lenin în limba sîrbo-croată. Această acțiune este întreprinsă în conformitate cu o hotărîre a C.C. al U.C.I.

Operele lui V. I. Lenin au apărut pe teritoriul actualei Iugoslavii în 1904, cînd ziarul „Radniciki Novine" a publicat un fragment din cartea „Ce-i de făcut?" De atunci lucrările lui V. I. Lenin au fost editate aici într-un tiraj global de 2.300 exemplare. Chiar și în anii ocupației fasciste în tipografiile clandestine de partid și pe teritoriul eliberat de partizani s-au publicat circa 200 lucrări leniniste.

In cele 40 de volume ale culegerii *Operelor* vor intra 8.000 de scrieri ale lui V. I. Lenin, cuvîntări și 2.500 scrisori, telegrame, și note ale sale. Primul volum urmează să iasă de sub tipar cu prilejul centenarului din aprilie.

★

La Centrul de studii marxiste de la New York a fost inaugurat un ciclu de lecturi leniniste.

Centrul a fost înființat în octombrie, dar se bucură deja de mare popularitate în rîndurile acelor americani care vor să-și însușească teoria marxist-leninistă. Nu de mult, aici a lua sfîrșit primul semestru, în care lecturile au fost audiate de peste 350 de persoane.

Programele centrului cuprind 22 de teme diferite. Cursurile sînt frecventate de oameni de diferite convingeri și opinii politice. Ușa casei cu nr. 29 de pe West—street 15 din New York este deschisă pentru oricine dorește să capete o imagine despre bazele marxism-leninismului, despre însemnătatea teoriei marxism-leniniste, despre dezvoltarea societății omenești.

„Anul acesta este pentru noi un an aparte, a declarat John Halle, directorul Centrului. Intreaga omenire progresistă va sărbători în curînd centenarul nașterii lui V. I. Lenin. In cinstea acestei date memorabile, Centrul a organizat un nou ciclu de lecturi leniniste, acesta a fost inaugurat în seara de 21 ianuarie de Gus Hall, secretar general al Partidului Comunist din S.U.A., care a conferențiat pe tema „Leninismul și internaționalismul".

★

Studioul central de filme documentare din R.P.D.C. a început să lucreze la un film de lung metraj consacrat vieții și activității revoluționare a lui V. I. Lenin. Imaginile filmului vor înfățișa activitatea multilaterală a conducătorului proletariatului mondial. O mare atenție se acordă în film relevării rolului ideilor leninismului în dezvoltarea mișcării de eliberare națională în Orient, înfățișării uriașelor realizări ale poporului coreean în construirea socialismului, în traducerea în viață pe pămîntul coreean a ideilor leniniste.

★

Institutul cubanez de radiodifuziune a elaborat un vast program de emisiuni radiotelevizate închinate centenarului nașterii lui V. I. Lenin. Programul cuprinde fragmente ecranizate din lucrări ale scriitorilor sovietici, filme despre Lenin și Marele Octombrie, reportaje filmate, o adaptare radiofonică a cărții lui John Read „10 zile care au zguduit lumea".

★

La Tokio s-a deschis o expoziție a cărții sovietice consacrată centenarului nașterii lui V. I. Lenin, cuprinzînd circa 950 titluri de cărți. Expoziția va putea fi de asemeni vizionată la Osaka, Nagoya, Fukuoka, Sendai și alte orașe din Japonia.

★

Cineaștii bulgari se pregătesc și ei să întîmpine centenarul nașterii lui V. I. Lenin. A fost elaborat un vast program de manifestări. La Sofia și în alte orașe vor rula filme consacrate acestei teme. Spectatorii vor putea viziona „Octombrie" de S. Eisenstein, care va rula pentru prima oară în Bulgaria, „Lenin în Polonia", „Șase iulie", „Povestiri despre Lenin", „Familia Ulianovilor" ș. a. Vor fi prezentate, de asemeni, 20 de filme de scurt metraj printre care „Appassionata", „Ilici la Londra", „O zi din nemurire".

Cu participarea unor delegații de cineaști sovietici vor avea loc premiere de gală ale noilor filme închinate lui V. I. Lenin.

Este în curs de pregătire broșura specială „Chipul lui Lenin în cinematograf".

BREVIAR

CURIER

PENTRU UZUL DRAMATURGILOR

D. R. Popescu, recentul încoronat cu laurii Thaliei, scrie în revista „Teatrul" un mini-organon pentru uzul dramaturgilor. Ne-au reținut atenția și merită subliniate cîteva din gîndurile lui, rezultat al unor experiențe dramaturgice proprii. El zice: „Piesa de teatru este cea mai crudă experiență literară, cea mai nemiloasă, cea mai grea. E adevărat că o piesă nu se scrie ușor, dar nici un roman nu se așterne pe hîrtie fluierînd. Diferența vine *nu din unghiul autorului față de operă, ci din unghiul operei față de scriitor*" (s. n.). Originală, nouă, această observație pare mai întîi un joc de gînduri, pentru ca apoi să-și dezvăluie substanța și să sublinieze marea responsabilitate ce-i revine dramaturgului, mai mult decît celorlalte categorii de scriitori. „Moartea unui roman sau a unei poezii poate găsi diverse alibiuri. Teatrul însă e crud: el îl dezgolește pe autor total. Il confruntă total cu publicul, cu viața și cu moartea. Piesa își privește de pe scenă autorul fără milă. Și un dramaturg, dacă poate rezista privirii strîmbe sau neînțelegătoare a publicului, nu cred că poate rezista privirii ucigătoare (dacă piesa e un eșec) cu care îl țintește între prima ridicare de cortină și ultima cădere, propria sa scriitură".

D. R. P. vorbește în continuare despre public, despre confruntarea dramaturgului cu această mare necunoscută, plină de surprize și de nestatornicie. Și încheie cu o frumoasă comparație, demnă de un poet: „O piesă e un tatuaj pe o vîrstă, pe o parte din braț, pe o parte din inimă. Și cum scrisul este o cursă lungă, să procedăm ca bătrînii lupi de mare: să ne respectăm tatuajele".

E un apel — în expresie poetică — la responsabilitatea dramaturgilor noștri.

FILM ȘI STELE

Acela care a avut ideea gradării filmelor cu stele, ca la ofițeri, a fost un glumeț sau un farseur. Căci e de-a dreptul impropriu să gradezi o operă de artă sau să-i dai notă ca unui extemporal. Și apoi, acela care acordă aceste stele are el girul infailibilității? Dacă nu, nu e un înșelător public?

Pînă vom găsi răspuns la aceste întrebări, vom observa că în revista „Cinema" se întîmplă adesea disjuncții între „cantitatea" de stele acordată unui film și aprecierile cronicarilor. Cel mai recent exemplu — „Călugărița" lui Jacques Rivette, film cronicat de Petru Popescu și notat (dar, probabil nu de el) cu trei stele. Trei stele înseamnă film foarte bun, dacă am reținut exact acest limbaj... astral. Din cronica lui Petru Popescu (o cronică foarte serioasă și foarte strîns argumentată) reiese însă altceva. Zice cronicarul: „Lipsa de profunzime și nefirescul, combinate cu lipsa de personalitate a camerei de filmat, cu anonimatul procedeelor formale, nu pot fi compensate prin picturalitatea cîtorva exterioare nici prin sporadica onctuozitate a replicilor". Dar filmului îi sînt descoperite și grave erori de concepție, abateri de la substanța filozofică a lui Diderot. „Călugărița" a fost scrisă acum 200 de ani nu de pe poziția contestării divinității și a instituției catolice „cum pare să-și închipuie Rivette (în a cărui atitudine recunoaștem pe francezul mediu al zilelor de azi, îndrăgostit de o contestație ineficientă, gratuită și ridicolă...) care a proiectat în opera lui Diderot tocmai această contestație cu totul străină de ea". Mai departe, P. P. zice că Rivette n-a făcut decît sa coboare o mare dramă psihologică și spirituală „pe terenul explicației medicale și a științei comune".

Deci dacă semnatarul cronicii are observații atît de grave asupra filmului (și nu le-am putut cita pe toate) de unde provin cele trei stele care califică filmul drept foarte bun?! Nu cumva din notița de la „Pro și contra" în care A. D. (Adina Darian?) zice că „Ratarea de către Rivette a Călugăriței lui Diderot s-a produs la un nivel elevat"? Tot ea numește filmul „experiență eșuată". Si totuși — trei stele!

Descurcă-te, cititorule!

EUGEN MIRCEA

E profesor la școala din comuna Heci, pe lingă Pașcani, un profesor foarte tînăr, proaspăt absolvent de institut. In timpul său liber, pictează. De aceea, se pare că e artist amator și sub oblăduirea Casei Creației Populare a județului Iași debutează doar în holul Casei de cultură din Pașcani. Bineînțeles că acest „doar" se referă numai la ținuta expoziției sale, în special la valoarea compoziției și portretului din ea. Căci, asemeni tuturor debutanților, Eugen Mircea încearcă aproape de toate. Desigur că izbutește parțial: o acuarelă plăcută, ingenuă, Interesantă e portretistica sa.

Sînt cîteva lucrări („Portretul pictorului Bartok" — „Muzicanți", „Arlechin)" cărora, după ce plătesc inerentul tribut influențelor, le rămîne destul pentru a ne reține interesul. Eugen Mircea nu face portretistică de redare a asemănării fizice, transcriind linii și tonalități, ci încearcă mici studii de interpretare. Această pasiune de perseverentă sondare a omului îl conduce spre subiecte în care identitățile se interferează sau se confundă și deci e mai dificil să surprinzi adevăratul „eu" al celui aflat întîmplător într-o anumită ipostază.

Eugen Mircea, se vădește a fi un sentimental care ține să nu i se trădeze duioșia, mai precis să nu convingă prin calități legate de sensibilitate, ci numai prin frămîntarea ideilor. Desigur că la mijloc e și bravada vîrstei.

Dar, dincolo de poză, Eugen Mircea e un pictor care încearcă să gîndească plastic și se zbate să exprime ceea ce-l frămîntă. Și cum exprimarea ține de sensibilitate și de simțul culorilor, fără să-și dea seama, afectivitatea domină mult strunita sa luciditate.

In esență, o promisiune.

BURSA VALORILOR PLASTICE

Poate fi interesant și un popas la „Consignația" din București, bursa în care poate fi luat pulsul circulației vechilor picturi. Ce ni se oferă la zi? Multe lucrări de Schweitzer-Cumpănă, Henția, Lazăr, Isachie și apoi acea pictură de gang, întîlnită pe vremuri pe bulevard. De asemenea, mult Băncilă, vreo 7-8 lucrări, cu prețuri variind între 1500—6000 lei. Remarcabil doar „Drumul bejeniei" cu un cer spuzit și orizont de pojar.

Rătăcite printre țigănci nurlii și flori de zahăr colorat, un desen de Tonitza (Hagi Iusup — Balcic 1936) *la 2300 lei, „Condurași" de N. Dărăscu (5600 lei), „Peisaj" de Ciucurencu (5800 lei), o acuarelă de Arnold (1200 lei), un desen de Steriade (1200 lei), „Flori" de Bulgăraș (1600 lei), „Peisaj" de Mützner (1400 lei), „Horă" de Vermona (2000 lei), un desen de Iser (1700 lei) și o acuarelă de Rodica Maniu (2000 lei). Cam atît. Destul de săracă bursa!*

Chiar dintre cei enumerați, nici o lucrare reprezentativă. Se pare că izvoarele micilor colecții particulare sînt secătuite. Ce-a fost mai valoros a intrat în colecțiile de stat ori nu se oferă așa lesne spre vînzare. Publicul a învățat să aprecieze arta adevărată. Ca dovadă că valorile sînt căutate și plătite ca atare.

Ce-ar fi să apară în Pasaj un Luchian, un Andreescu, un Palladу, un Tonitza bun, un Șt. Dimitrescu reprezentativ? Ar fi pelerinaj, sărbătoare.

Totuși, e bine că nu apar și că nu mai așteaptă ca acum cîțiva ani.

ELEVI-SOLIȘTI

In cursul unei discuții mai vechi, compozitorul și profesorul Achim Stoia pleda în revista noastră pentru necesitatea unei îndrumări speciale a viitoarelor talente, citînd ca exemplu modul cum trebuie formați viitorii soliști, din clipa în care ei se detașează și se prefigurează ca atare.

Mi-am amintit cuvintele maestrului Stoia la un prim concert simfonic intitulat de către Filarmonica „Moldova" *popular și educativ*, ceea ce ni se pare a fi un vis mai vechi al dirijorului Ion Baciu, acest muzician partizan, înainte de toate, al experimentului.

Deci, orchestra filarmonică, sub bagheta lui Gh. Vintilă, a cîntat „Concertul în si bemol major" de Mozart, invitînd pentru susținerea partiturii destul de dificile a pianului, o elevă. E vorba de Vanda Brauner din clasa a XI-a a Liceului de muzică din Iași.

Cronicarii de specialitate au remarcat siguranța cu care foarte tînăra solistă s-a integrat ansamblului și, mai ales, sensibilitatea cu care a pus în valoare subtilitățile mozartiene. E cert că avem în față un talent.

Dar, dincolo de calitățile interpretative ale Vandei Brauner, trebuie subliniată importanța pe care asemenea debuturi, desigur foarte atent pregătite și susținute de experiența specialiștilor de la Filarmonică, le au în formarea viitorilor soliști. O primă ieșire în public izbutită, precum și colaborarea cu o orchestră de prestigiu, insuflă îndrăzneală și încredere în forțele proprii, adică esențialul pentru un solist.

Elevul solist, înconjurat de căldura unui asemenea ansamblu este ca pasărea care a izbutit să planeze de la prima lansare în văzduh și deci poate cuteza spre înălțimi. O dovadă: Vanda Brauner a fost imediat invitată să cînte pentru posturile de radio.

Pe cînd următorul elev-solist?

CULTURA REGIZORULUI

In afară de monografiile dedicate actorilor de răsunet și în afară de memoriile unora dintre aceștia, cartea de teatru cunoaște rar jocul pasionant al ideilor afirmate în funcție de o concepție unitară, întemeiată pe rafinamentul artistului evoluat ca și pe cultura lui. Sînt, de aceea, cu atît mai salutare inițiativele datorită cărora lucrări de sinteză bizuite pe interpretarea istorică a fenomenului scenic pătrund în sfera de cunoaștere și de preocupări a unui public mai larg, format nu numai din artiști, nu numai din practicienii care se rezumă la procedee empirice, ci și din spectatori efectivi sau virtuali, atrași pe drept cuvînt de magia teatrului. Or, în afară de lucrările originale în limba română, sînt de un prim interes în acest sens opere teoretice de informare sau de concepție din literatura străină, indispensabile discuțiilor la zi. Dintre acestea ne-a reținut recent atenția Viața artei teatrale, lucrare capitală scrisă de marele regizor—animator René Chavance. Editura „Meridiane" completează, cu această apariție, bibliografia teatrală în românește, după ce anterior ne oferise, tot în excelenta traducere a Sandei Râpeanu, volumul lui Paul Surer care încearcă o selecție a drumurilor, curentelor și perspectivelor din Teatrul francez contemporan. Sînt contribuții care, alături de altele, pot avea darul să înlăture treptat din disputele și din activitatea oamenilor de teatru ca și a cronicarilor de spectacole acea doză de, — să-i zicem eufemistic — personalism, bineînțeles exagerat și pretențios, gata să scuze cu prea mare ușurință atitudini refractare față de reprezentările obiective, în speță față de înțelesurile, valorile și interpretarea unui text, mai ales clasic. Căci întîlnim încă, în acest domeniu de creație, prețiozități și obstinări care, duse pînă la capăt, ar îngădui să se creadă că blazonul de noblețe al atribuției regizorale stă în îmbrățișarea unui subiectivism oarecum anarhic, în măsura în care lasă loc hazardului rezumat la formula „așa văd eu".

Lucrarea lui Gaston Baty este cu atît mai interesantă și mai importantă pentru deslușirea noțiunii de originalitate în arta regiei cu cît autorul ei este un partizan al autonomiei spectacolului, văzut ca rezultantă a unei complexități de factori. Așadar, nu susține primatul exclusiv al textului, — aceasta constituind numai una din componentele reprezentației teatrale. Ca atare nu poate sta în picioare nici unul din argumentele care ar permite respingerea sau — cum se întîmplă uneori — ignorarea opiniilor avizate, numai pentru că ele ar proveni din tabăra socotită adversă a literaților ori a erudiților, pentru care suprema satisfacție ar sta în reproducerea cît mai exactă a textului. De altfel, Gaston Baty, personalitate proeminentă a teatrului francez interbelic, face parte dintr-o generație care a afirmat și a justificat rolul directorului de scenă. Impreună cu Jaques Copeau, Louis Jouvet, Charles Dullin, el a înfemeiat acea asociație căreia i-au zis Cartelul, menită să contribuie la depășirea impasului naturalist și la apărarea prestigiului scenei împotriva infiltrărilor prostului gust determinat de spiritul comercial excesiv. Baty era, prin excelență, un director de scenă, adică un regizor stăpînit de o veritabilă pasiune pentru latura nobilă, creatoare, a profesiei, pe care nu ar fi putut însă s-o conceapă și s-o exercite în acest mod dacă nu ar fi fost dublat de un intelectual cu evidente înclinări teoretice. Volumul de față, Viața artei teatrale, este operă de elaborare teoretică menită să explicitеze nu atît concepția sa de practician, ci mai ales pe aceea de filozof și estetician al teatrului, ceea ce conferă dintr-o dată alte baze, mult mai profunde, pozițiilor practicianului E vorba de o operă, am putea spune, de istorie a teatrului. Un istoric care, parcurgînd, etapă cu etapă, progresele și avatarurile acestei arte străvechi, are intuiția celor două laturi fundamentale, paralele, în evoluția teatrului: pe de o parte latura spectacol-actor, cu tot ce aceasta presupune ca joc, ritmică, expresie vizuală, pe de altă parte este tendința de a reduce teatrul la genul literar corespunzător. Baty și Chavance urmăresc aceste drumuri de-a lungul vremurilor și cercetarea lor nu se dispensează de întregul aparat critic al istoricului. Este, așadar, o cercetare obiectivă, erudită, lipsită, însă, de pedanterie, izbutind perfect să contureze marile perioade din istoria universală a teatrului, adică: tragedia greacă, misterele medievale, drama elisabetană ca rezultat fericit al îmbinării celor două aspecte menționate.

„Cuvîntul înainte" semnat de criticul Valeriu Râpeanu îl introduce pe cititor în atmosfera intelectuală și artistică a epocii, apropiindu-ni-l pe autorul cărții, făcîndu-ne să-i descoperim profilul și să-i individualizăm punctele de vedere, fără efort, cu acea capacitate de a sugera și a sintetiza în același timp care se potrivește atît de bine cu factura franțuzească a lucrării lui Baty, în sensul clarității și distincției ideilor. Expunerea împrumută astfel, ca și fraza românească a traducătoarei, nota specifică de cursivitate și limpiditate specifică formației intelectuale a regizorului francez.

N. BARBU

T. V.

E inutil să insistăm asupra faptului că, mai mult decît un teatru pentru tineret, se impune o selecție repertorială adresată acestei vîrste. Pentru că, oricît s-ar face referiri la teatru *pentru* și *despre* tineret (o recentă emisiune „Scena" vorbea și despre un teatru *al tineretului*, ceea ce este de-acum altceva), arta autentică va rezista unor asemenea didactice catalogări. Julieta lui Shakespeare are paisprezece ani, dar capodopera shakespeariană nu este o piesă *despre* adolescenți și nici *pentru* tineri. „Guliver" al lui Swift era, inițial, o carte pentru adulți, primind substratul satiric și cu adresă; azi se adresează cu precădere celor mici, fără ca aderența altor vîrste la o asemenea lectură să fie exclusă. Dimpotrivă.

Realitate complexă, labilă, raportul teatrul și tineretul n-a putut deci prilejui Monicăi Săvulescu decît un fel de expozeu cu ilustrații. De față (ilustrați, am spune!) fiind și Margareta Niculescu (directoarea teatrului „Țăndărică") și Eduard Covali (directorul „Teatrului Tineretului" de la Piatra Neamț). Care aveau poate mult mai multe de spus dar, ca de obicei, a lipsit timpul materialmente necesar: după o convențională abordare, prin discuție, a problemei, a urmat emisiunea dinainte stabilită. In care s-a reluat, clar și pe înțelesul tuturor, ceea ce clar și pe înțelesul tuturor a fost, este și va fi totdeauna pentru toți. Cui folosește o asemenea emisiune? Chiar dacă, în calitate de amfitrion, Monica Săvulescu este un tiranic aliaj de farmec feminin și prestanță (nu lipsită, e drept, de prețiozitate). Chiar dacă ilustrările au fost de un real interes, dar *în sine*, și nu pentru chestiunea abordată, greu de elucidat! O dovedește, de altfel, și programul TV care, în domeniul tineretului, a rămas cu destule bune intenții, cu „Steaua fără nume" și cu „Bună seara fete, bună seara băieți". Excepție, mai mult decît onorabilă — „Cheia orașului" deschide, sperăm, un cap de serie, despre care urmează să se scrie ulterior.

Așadar, niște desene animate (inclusiv cele de la publicitate), și cîteva povestitoare oneste, *acoperă* zona celor cu pantaloni scurți; un „Păcală" pentru toate vîrstele ar putea fi trecut la cei cu pantaloni trei sferturi; iar repertoriul clasic — la tineretul avansat către maturitate. Epuizat, „Val vîrtej" a rămas doar o amintire, cam singura de natură a demonstra o mai temerară incursiune a televiziunii în universul de sentimente și afinități al copiilor și tineretului. Aceasta, în afara „Cireșarilor", dramatizare rămasă undeva în penumbra memoriei, alături de altele pierdute pentru veșnicie în eter. Oare nu-i cam puțin?

Și-apoi, dacă am considera acest *puțin* drept rod al unei selecții, ar mai trebui să ne întrebăm:

De ce filmul pentru tineret trebuie să fie neapărat didactic?

De ce piesa pentru tineret trebuie să fie o banală ilustrație de elementară bibliografie școlară?

De ce pînă și emisiunile de balet pentru tineret trebuie să fie *altfel*, lipsite de rafinament și înecate în candoarea inexperienței și în geometria gimnasticii calofile!

De ce, dacă se face totuși o selecție, nu primează indicatorul artă, ci altul, ținînd de o aprocrifă pedagogie, care vede în copilărie și adolescență un fel de preistorie a adultului?

De ce ... de ce ... de ce...

N-ar fi mai bine să știm că nu știm? Și să luăm totul de la început?

SERGIU TEODOROVICI

TRANSFIGURAREA FAPTULUI DIVERS

Cred că afirmația lui Roland Barthes că „chaque écrivain qui nait ouvre en lui le proces de la litterature" trebuie extinsă atît pe orizontală, respectiv la toate artele, cît și pe verticală, în sensul includerii tuturor fazelor complexului proces al creației. Indiferent la ce timp conjugă verbul „a trăi" și ce poziție filozofică adoptă față de existență, artistul întreține tot timpul un dialog cu viața, în sensul realității pe care o trăiește. Pe marginea raportului acesta (realitate-transfigurare artistică) *s-au purtat și se poartă discuții dintre cele mai controversate. Ca să nu ne referim decît la scriitori, și anume la cei români, G. Topîrceanu regreta că nu-i avocat sau măcar jurat la tribunal ca să aibă ocazia a „pipăi direct faptul divers", în timp ce Ionel Teodoreanu demonstra că scriitorul nu-i un simplu grefier al faptului divers.*

La modul general, un Caragiale, Arghezi sau Cezar Petrescu au considerat că gazetăria ajută formarea scriitorului, vizînd prin aceasta posibilitatea luării unui contact nemijlocit cu viața pe cînd alții, ca Rebreanu, Ibrăileanu ori Sadoveanu erau de altă părere în sensul alterării procesului de transfigurare creatoare. In privința aceasta, urmărind fazele de definitivare ale Adelei, am observat că la un moment dat, probabil sfătuit de cineva, Ibrăileanu face unele concesii faptului divers imediat și introduce un pasaj cu nume, epitete și cancanuri politice din presa vremii. Pentru ca, atunci cînd decide ultima formă a romanului, să renunțe la acea referire brută la actualitate.

Oricum, există desigur o fază primară a informării sau documentării, în care artistul receptează actualul sau să-i zicem faptul divers, contact posibil prin o multitudine de mijloace, cu atît mai diverse cu cît mediul ambiant e mai civilizat. E faza în care fiecare creator e reporter, bine înțeles nu numai al anecdoticei. Acumulează, sedimentează, combină-prelucrează apoi în acest laborator intim pe care nici un computer nu-l va putea înlocui. Drumul prin retorte conduce și spre transfigurarea faptului divers colectat.

Am reamintit cîteva lucruri știute, desigur, pentru că am impresia că în cîmpul artelor noastre și mai ales în dramaturgie asistăm la un fel de goană după aluzia, oricum și cu orice trebuie, la imediata actualitate a faptului divers sau, cum se spune în arbitrajul sportiv, efortul de a fi „pe fază". In general, trăim o epocă asaltată de informare și de aceea, savurăm voluptatea informării directe, chiar dacă e vorba de aselenizare. Dar asaltul acesta nu poate și nici nu trebuie să afecteze în vreun fel puritatea lacrimii distilată în alambicul creației artistice.

Am avut prilejul să urmăresc un spectacol bucureștean la care m-am simțit de-a dreptul jenat de efortul vizibil și susținut al creatorilor respectivi de a „agăța" publicul, pedalînd pe virtuți ale faptului divers, cu atît mai jenant cu cît n-ar fi avut nevoie de așa ceva. Nu e vorba de „Mexico fotbal 70" în care se arată cinstit pe afiș despre ce este vorba. Nici de încercarea nefericită a actorului Șt. Bănică de a comercializa un accident din care a scăpat cum a scăpat, anunțînd cu tamtam „Omul care a văzut moartea". E vorba de un dramaturg de talia lui Al. Mirodan și de piesa „Primarul lunii și iubita sa", *montată la Teatrul Mic.*

Mirodan a avut un meritat succes cu „Celebrul 702", piesă ce are doar pretext un oarecare fapt divers, o rampă de lansare a viselor. A încercat apoi „Transplantul inimii necunoscute" și acum acest episod selenar — fiecare corespunzînd unei vogi mondiale. E această predilecție pentru exploatarea, oarecum, a actualității imediate, o aterizare la punct fix? Din fericire nu, pentru că, dincolo de orice, Mirodan e un scriitor supus întru-totul acelui adevăr extras din Roland Barthes. El face în felul său artă, transfigurează, dar pe undeva greșește totuși. Iar modul cum i-a fost montată ultima piesă la Teatrul Mic trage un semnal de alarmă. Ce ușor se poate transforma simplul pretext în tiran care pretinde aselenizări de paiete și alte asemenea trîmbițe de carton! Cui prodest?

Intrucît nu-mi închipui că s-a mizat pe efecte de teorie care să rivalizeze cu emisiunile tele, era nevoie de o asemenea butaforie pentru a vehicula fondul construcției dramatice, brodat pe o canava atît de pămînteană?

La antipodul agitației muzicale a lui Dumitru Furdui, l-am urmărit atent pe acest mare George Constantin, flegmaticul și imperturbabilul actor George Constantin, Ce inutil mi s-a părut atunci ridicolul modul lunar Apollo 11 bis (sic!) de care și-a ancorat piesa Al. Mirodan!

Și am simțit pe limbă gustul vinului cu adevărat bun, dar tăiat din fiert cu mijloace deloc naturale, pentru a fi cu orice preț dulce. A fi dulce și, deci, a place!

AUREL LEON

EXPOZIȚII: HATMANU – HÂRTOPEANU – PETROVICI

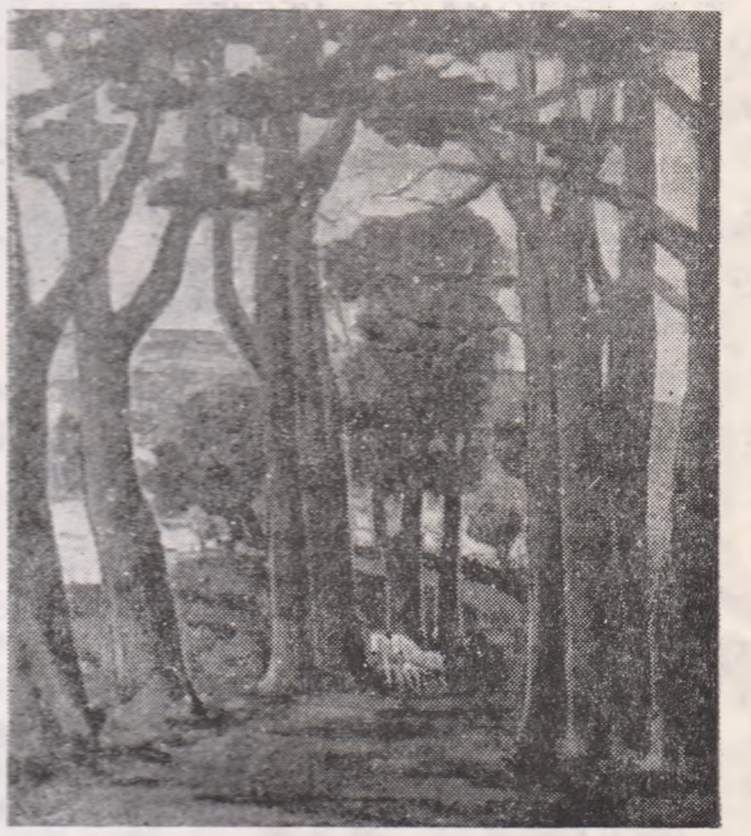
După trei ani de la o altă expoziție de grup, Dan Hatmanu, Petru Hârtopeanu și Ion Petrovici reapar într-un nou stadiu, marcînd o evoluție ascendentă. Grupul celor trei, constituit pe bază de afinități elective, reprezintă în plastica ieșeană continuarea exemplului dat în perioada interbelică de Șt. Dimitrescu, N.N. Tonitza și alții. Sub semnul maeștrilor se dezvoltă și preferințele estetice ale grupului, în sensul unei severe conștiințe, al artei văzute ca sacerdoțiu. In acest climat încărcat de tradiții respectabile, Dan Hatmanu, Petru Hîrtopeanu și Ion Petrovici au însă fizionomii moderne. Sînt moderni, dar fără ostentație. Inovatori în artă, însă nu frondeuri la modul gratuit. Se completează reciproc, creațiile lor configurînd o atmosferă, un ritm sufletesc. Nu încape îndoială : în plină maturitate, cele trei personalități artistice dispun de o certă originalitate. Iar originalitatea este blazonul distinctiv al vocațiilor realizate.

Sub aparențe bonome, Dan Hatmanu e un ironist savuros și un analist profund. Tentativa de a explica omul, pătrunzînd în cutele lui ascunse, formează, la acest zugrav cu majusculă, esența unor experiențe spectaculoase. De cîțiva ani îl urmărim cu interes, lingă galeria sa de portrete contemporane și istorice. In secolul al XVI-lea, Dan Hatmanu, acest virtuoz al desenului, ar fi fost pictor de fresce, spontan și iscoditor. Ca modern el ia din tehnica frescei dinamica exterioară, simplitatea liniei, dar acestora le suprapune vibrația umană și curiozitatea psihologică. Portretul pictorului Nicolae Constantin, în viziunea lui Dan Hatmanu, pare desprins dintr-o frescă afumată de vechime. Are o patină ce dă cartonului o venerabilă înfățișare de creație multiseculară. Dar profilul subțiat, spiritualizat, al modelului, vorbește prin ochii de o semnificativă complexitate modernă. Inteligența persiflantă nu se complace în ținuta gravă. Dan Hatmanu cultivă cu o secretă voluptate fantezia liberă a copilăriei ; revine la desenul deformat, expresionist poate, dar perfect adecvat voinței autorului. Să se observe, de exemplu, autoironia din propriu-i portret, – plin de maliție și spirit. Exagerarea, ca joc al inteligenței, ating, dealtminteri, în toate portretele un înalt grad de artă. Portretist inspirat, Dan Hatmanu scoate din surpriza gestului elementul care dezvăluie o stare sufletească definitorie, o psihologie. Prin portretele create de acest eminent artist, cei portretizați pot lua act de ei înșiși, se pot descoperi ca într-o oglindă, superioară, poate, în virtuți, revelatoare propriei lor conștiințe.

La Petru Hârtopeanu triumfătoare este policromia surizătoare, aproape mediteraniană, artistul fiind un solar. Lumina e indisolubil legată de o viziune optimistă. Toate acestea se explică prin structura sufletească intimă. Inainte de toate, Petru Hârtopeanu se manifestă ca un pasionat al naturii. Chiar florile lucrate în atelier relevă în pictura sa contacte tandre cu miracolul cotidian al vegetației, cu cerul liber, stimulator al bucuriei de a trăi. Inrudit ca sensibilitate cu N.N. Tonitza, opera reprezentativă a lui Petru Hârtopeanu e un imn închinat luminii. Imensul rezervor de energii al naturii alimentează și potențează necontenit vitalismul acestui poet al culorii. Sub penelul său, trăsăturile obișnuite se transfigurează, dobîndind substanță și mister. Liric, artistul atrage și impune privitorului modul său original de a vedea natura. Pornind de la principiul modern al simplificării, el a înlăturat în ultimii ani adjectivele și adverbele, – false podoabe. A dat curs astfel unui spor de sensibilitate. Sate cu case albastre, dealuri de un roșu fabulos, flori albastre și roșii, păduri ruginii demonstrează, grație fericitei diversificări coloristice, o lume în care culoarea devine cheia existenței. Prin paleta pictorului s-a transmis pînzei viață ; fixate într-un cadru, lucrurile au dimensiunea unei arte autentice.

Pentru Ion Petrovici culorile sînt ceva asemănător cu o colecție de pietre prețioase care-și schimbă sclipirea în raport cu modificarea unghiului de lumină. Tablourile sale sînt încîntătoare metafore, un fel de galanterie delicată, pretext de explorare – aparent în glumă – a unui univers inedit. Elementele de compoziție și construcție sînt discrete, sugerate pudic. Hotărîtoare e suverana capacitate de a se desfășura cromatic. Eliberat de apărarea structurilor raționale, obiective, ochiul urmărește neostenit jocul luminii. Tonurile unui tablou nu se repetă în altul. In același tablou domină o culoare, dar din nuanța primară sînt extrase zeci de nuanțe derivate, într-o devenire caleidoscopică. Un reflector pare că-și plimbă jerbele de lumini din zeci de unghiuri, transformînd totul ca într-un vis fantastic. Anumite tablouri devin transparente ca niște vitralii străbătute de soare. Altele par variațiuni pe teme muzicale de Vivaldi sau Mozart. Ion Petrovici are gustul ideilor personale, subiective. Și are și aripi pentru a transcende din concret în inefabil.

CONST. CIOPRAGA



• DAN HATMANU „Dana"
• ION PETROVICI „Umbrele serii"
• PETRU HARTOPEANU „Liniște"

Grupul își structurează originalitatea pe diversitatea stilistică a celor trei artiști. Hatmanu rămîne subtilul observator de caractere, Hârtopeanu își îmbogățește paleta lirică, iluminîndu-și tonurile, graficianul Petrovici realizează o picturalitate rafinată.

ANONIMUL de Ion Omescu

Teatrul din Bacău a prezentat la Iași „Anonimul" de Ion Omescu, ultima sa premieră. De la început trebuie spus că este cel mai bun spectacol pe care scena din orașul lui Bacovia l-a prezentat vreodată la Iași. S-au întîlnit aici cîțiva factori din îmbinarea cărora nu putea să iasă decît un lucru de cea mai bună calitate : un text de aleasă factură dramatică și de o rară eleganță și ascuțime a scriiturii, un regizor inteligent și talentat (Ivan Helmer, care a colaborat îndeaproape cu autorul piesei), cîțiva interpreți de cea mai bună clasă — Teofil Vâlcu, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Ion Omescu și actorii teatrului băcăoan Ion Buleandră, Mircea Crețu, Lory Cambos, Florin Gheuca, Anca Alecsandra Crețu, Kitty Stroescu și alții.

Foarte bine cunoscut la Iași, ca în întreaga țară, Ion Omescu s-a prezentat cu cea de a treia piesă a sa din ciclul „Dramele puterii" (primele două au fost jucate pe scena Naționalului), impunîndu-se definitiv în fața spectatorilor săi ca dramaturg de prima mărime. „Anonimul", dramă de o construcție aproape clasică, folosește, ca și celelalte două lucrări anterioare — „Veac de iarnă" și „Săgetătorul" —, un pretext istoric. Autorul se inspiră, cum singur mărturisește, nu atît din faptele istoriei cît din lacunele ei. Cel puțin două din rezolvările excelente pe care Omescu le dă unor situații (motivarea morții lui Vlad și modul în care este ucis Petru Cercel) sînt imaginate, pentru că aici istoria nu i-a comunicat nimic. Acea splendidă figură de erou romantic — Vlad — întruchipare a purității, a setei de adevăr și demnitate, nu știe nimeni cum a fost în realitate. Așa cum apare în piesă, Vlad este creația lui Omescu și nu personajul istoric despre care știm doar că a murit de otravă, la Stambul în chiar ziua numirii sale ca domn al Țării Românești. Cine și de ce l-a ucis, nu se știe, dar dramaturgul i-a găsit motivare dramatică, dîndu-i morții sale niște sensuri metaforice subtile. Moartea acestuia îl... convertește la adevăr și demnitate pe Petru Cercel, omul pînă aici fără scrupule, aventurier fără credință în oameni, vanitos și răzbunător. La flăcările sacrificiului lui Vlad. Cercel se schimbă, are revelația demnității umane și devine — cum bine observase cineva — „a doua ipostază a lui Vlad". Lupta lui pentru tron se schimbă în luptă pentru adevăr și demnitate. Il va costa viața dar va cîștiga demnitatea, devenind astfel învingătorul care pierde totul. Infruntarea dintre el și sultan, în esență înfruntarea dintre adevăr și minciună, dintre putere și demnitate, dintre întuneric și lumină, deși fixată în acel ev cumplit, este de fapt o permanență a omenirii și prin aceasta Omescu dovedește încă o dată, celor care înțeleg greu, că el nu este un scriitor de piese istorice, ci un dramaturg a permanențelor umane, al celor mai subtile și mai ascuțite conflicte care au sfîșiat dintotdeauna omenirea, au sfîșiat-o și i-au dat, în același timp, echilibru.

Cîți scriitori n-au făcut apologia demnității și nobleței umane (din acest punct de vedere „Anonimul" trimite la unele modele clasice, asemănîndu-le fără ca le imita) și cîți nu o vor mai face de acum înainte ? Marele merit al lui Omescu e că, în acest neîntrerupt șir, el ocupă un loc precis peste care nu se poate suprapune nimeni : tonul lui foarte original, ascuțimea aproape diabolică cu care pătrunde miezul lucrurilor și cu care sesizează „alunecările de teren" din sufletele oamenilor, a unor oameni permanenți (credibili pentru veacul XVI și pentru veacul XX), simplitatea construcției dramatice, acea simplitate esențială la care se ajunge după îndelungi căutări ; acea simplitate la care ajung numai cei plini de har — iată liniile principale ale personalității unui dramaturg autentic și original.

Dar Omescu, om de teatru complet, este și regizor și actor. Impreună cu Ivan Helmer, el a realizat un spectacol de elevată ținută artistică, lucrat în amănunt, scenă cu scenă, și apoi topit într-un tot bine armonizat în care cu greu (și numai dacă ai mania de a căuta hibe) găsești fisuri (singurul „păcat" menționabil fiind dezechilibrul dintre cele două părți : partea întîia prea lungă, amenințînd, la un moment dat, să treneze).

Excelent a rezolvat regizorul, ultimul tablou, al înfruntării dintre Murat și Cercel, în special scena cu cușca în care se realizează un crunt duel între Adevăr și Minciună. Magistral, interpretată de Vâlcu (Murat) și Omescu (Petru Cercel) această scenă este, din toate punctele de vedere (text, regie, interpretare) apogeul spectacolului. Cei doi actori, principalii animatori ai reprezentației, ating aici momente de adevărată măiestrie interpretativă care ne-au amintit de „Becket". Cuplul acesta atît de perfect sudat trebuie cultivat spre gloria scenei care o va face.

Dintre ceilalți interpreți ne-au plăcut în mod deosebit Mircea Crețu (sincer și patetic în rolul lui Vlad), Ion Buleandră (un Pîrvu grav, străbătut continuu de grija pentru destinele țării), Florin Gheuca (Pugiella), Lory Cambos (Stana) și Anca-Alecsandra Crețu (Velica).

Incă o dată, spectacolul băcăoan cu „Anonimul" este una din cele mai bune realizări ale teatrului, spre lauda conducerii acestei instituții, care a știut să adune la un loc forțe artistice remarcabile.

ȘTEFAN OPREA

VISUL de Stelian Baboi

Nu [illegible] o noutate cînd afirm că pentru oamenii de geniu existența pare, la un moment dat, mai dramatică decît pentru majoritatea comună a lumii. Faptul se explică prin aceea că talentul, inteligența și forța de creație a individului devin apăsătoare, îl strangulează, în clipa cînd viața lui biologică, înfățișarea fizică, o dată cu trecerea timpului, rămîn în urma acestor daruri naturale. Se naște astfel tragicul conflict : știindu-se superior, omul din această categorie mai crede că poate și trebuie să i se cuvină totul. Incearcă, de aceea, să angajeze în linia [illegible], de acum înainte, a destinului său elemente de echilibru care, fiind exterioare ambianței de pînă atunci a gloriei sale, îi grăbesc căderea și-i diminuează personalitatea. Axîndu-se pe acest motiv, drama scrisă de Stelian Baboi este, de fapt, drama unui singur personaj, a unei singure existențe. Ea însumează atributele unei glorii, reliefînd, în același timp, carențele interne ale acesteia.

Foarte umană în toată curgerea sa, piesa Visul se detașează de teatru și de beletristică în general, prin aceea că sensurile ei privesc reflexiv situații limită ale existenței înțeleasă, dincolo de replică, filozofic. Viața celor șase personaje ale dramei se întretaie și se determină numai aparent, pentru că în fond fiecare din ele se prezintă și se reprezintă în limita propriei sale aspirații, motivîndu-și neșansele (și aici se deosebesc fundamental) printr-o farsă implacabilă pe care le-ar fi jucat-o destinul.

Este greu să ne imaginăm că Mircan ar fi atît de orb încît să creadă „liniștit" în absolutul personalității sale de actor genial. Și totuși, în disperarea lui nespusă, dar evidentă prin actul volițional de a ști că i se cuvine totul, inclusiv viața frumoasei Amara, (a cărei tinerețe în accepția marelui ei amant nu are alt rost decît să echilibreze moral apogeul și declinul unei cariere) ; omul acesta veșnic adulat intră fără să vrea în trecerea comună a lucrurilor, amplificînd în jurul său contrastul dintre aparență și adevăr. Sugestivă în arhitectura dramei (al cărei megaron îl formează Mircan) este ideea dramaturgului de a opune unui șir neîntrerupt de aspirații și împliniri, concretizate în ființa artistului, idealul albastru al Amarei aflată în pragul tumultuos al celor 19 ani. Din aparenta echivalare și sudură a celor două atitudini, unite formal și respinse logic, erupe întreaga avalanșă de incertitudini pentru Amara și „dovezi" sigure, dar axate pe vid, ale lui Mircan. Luciditatea Amarei, îndreptată numai către existența bărbatului nu și către sine, încearcă să facă lumină în viața acestuia, dar, paradoxal, replicile lui îl fac impenetrabil, săgețile întorcîndu-se împotriva ei. Este oare numai plusul social oferit lui Mircan de experiența vîrstei și a vieții, sau hipnoza pe care gloria unei cariere o impune aproape orb asupra celor din jur ? Autorul nu dă soluții și nu lasă să se întrevadă nimic din ceea ce oferă scena în sine. Leon — scriitor și autor de teatru — se consumă împăcat cu ceea ce înțelegerea i-a permis să pătrundă în evidența socială a timpului său, de aceea toate mișcările lui sînt determinate și dependente. Domi — femeie în casă — și Machiorul — „om în vîrstă" — par să cunoască adevărul. Lipsiți de patimi și oferindu-se total și dezinteresați vieții, aceștia i-au putut smulge nectarul — egal în substanță cu propria lor dăruire. Este raționamentul terestru și comun al înțeleptului simplu venit din ordinea naturală a lumii. Iată, așadar, și o altă față a conflictului din Visul. Cine are dreptate ? Cuplul Mircan — Amara, ori cel al Machiorului și Domi ? Procesul rămîne deschis, existența avîndu-și legile și surprizele ei. Tînărul, Omul în alb, Actorul și personajele neidentificate vin parcă de undeva de departe să certifice faptul că dincolo de limita fizică a oamenilor rămîne idealul — unică și veșnică forță de atracție a existenței umane.

Floarea albastră pe care tînărul o poartă mereu cu sine simbolizează permanența visului și a ceea ce, în labirintul vieții, trebuie să rămîie de-a-pururi viu și imaculat.

✶

Judecînd-o oarecum în afara destinației sale, drama Visul de Stelian Baboi este mai curînd un poem în proză închinat existenței. Ii lipsește dialogul ca replică vie, viabilă și cuprinzătoare —, îi lipsește mobilitatea și coloritul caracteristice scenei și îi lipsesc tonifiantele conflictuale de ansamblu — goluri care urmau să fie umplute de jocul actorilor. Or, Antoaneta Glodeanu (Amara) a fost lineară, albă și teatrală mai tot timpul spectacolului, iar Virgiliu Costin (Mircan) a jucat crispat, șarjînd nemotivat pe alocuri. (Cel puțin la primul spectacol, actorul acesta nu și-a dat întreaga măsură a potențialului său). Doar Saul Taișler în cele două apariții ale sale (Leon și Machiorul) s-a manifestat degajat și subtil, amplificînd rotund orizontul spiritual al personajelor interpretate. La fel Constantin Popa, în Tînărul și Actorul, s-a putut menține pasionat și duios în prima apariție, colorat și temperamental în cea de a doua. Interesantă — în înțelesul bun al cuvîntului — ni se pare regia lui Cătălin Naum.

Sigur că, orice s-ar spune, cronicile dramatice n-ar trebui scrise după impresia primului spectacol.

VIRGIL CUȚITARU

CORNELIU STURZU: STANŢE COTIDIENE

DIURNĂ

Ţiriitul ceasornicului pe la orele patru
Spălatul pe dinţi, servieta, galoşii
(Diseară avem bilete la teatru!
Să nu întîrzii! Vezi ce-i cu strămoşii!

Drumul pînă la autobuz, gîfîit,
Matinală nevroză. (Vă rog, mai în faţă!
Inaintaţi, de ce v-aţi oprit?
Mai în faţă, vă rog, mai în faţă!

Doamne, nu te-mpinge atît!
Poftiţi dumneavoastră întîiul.
Hei, femeie, ce-mi pui cotul în gît?
Inaintaţi! Nu mă strivi cu călciiul!

Inaintaţi! Treci acum dumneata
Lasă-mă dragă, eu cobor mai apoi
Inc-un pas. Hai frate! Aşa!).

Doamne, şoferul întoarce capul spre noi!

ROMANŢĂ VECHE

Beteala zîmbetelor colorate
Abandonate după draperii,
Pierdute-n pieţele aglomerate,
Zvîrlite-n coşurile de hîrtii. –

Ofrande mutilate de-o privire
Tu ca o limuzină lin treceai
Infăşurată-n fumul lor subţire
Stîrnind pe-asfalt bilete de tramvai.
Ofrande care urma ţi-o jigneste
Şi-un suflet ca un leos muiat de ploi
In care te cufunzi împărăteşte
Cu buze de granit şi ochii goi.

EXIL DE IARNĂ

Un sînge subţiat de nefiinţă
Curge mereu, albindu-ne-n ninsori
Fierbinţi, precum o ultimă dorinţă
Zvîcneşte tandră-n tîmple uneori
Pe-o limfă-alcătuită din scursori
Şi-n care totul este cu putinţă
Cînd în oraş sînt interzişi cocori.

NOUL LOCATAR

Atîta m-am tot mutat de aseară
Camionul aşteaptă jos de un timp
Dar nu mai pot pleca de ceaţa de-afară
De parcă aş fi undeva, în Olimp.

Şi se-adună-n odaie masă pe masă
Şi scaun pe scaun şi pat peste pat
Şi sparg fără voie o lustră frumoasă
De-a vecinului care-ntre timp s-a mutat

Şi rîdem deşi noaptea vine devreme
Iar cuvîntul „adio" e de-acum inutil.
Doar noul venit se-ntinde şi cască alene
Privindu-mă tot mai ostil.

HOTEL CONTINENTAL

Culoarul, numărul de pe uşă, cheia
Uitată în hol, geamandanele
Chiuveta, bacşişul, dulapul, femeia
Cu şorţul alb care trage obloanele

Dar vine un altul şi spune că mai este un loc
Şi altul bate la uşă de la orele zece
Şi se culcă. Iar eu pun pe foc
Şi e tîrziu şi-n odaie parcă-i mai rece.

Şi alţii sosesc şi se-ntind în paturi la rînd
Iar eu pun pe foc şi-i o tăcere de vată,
Şi-aştept pe cineva nu ştiu de cînd
Să mă înlocuiască odată şi-odată...

EXCURSIE

Stradă-n declin şi străzile prudente
In librării ediţii noi, de clasici,
Ghiduri pentru turişti ce nu mai vin
Vederi din parc, cu busturi şi studente,
Absente zîmbete, de manechin

Şi umbrele de păsări care pleacă,
Rămase-ntre ziarele deschise
De pensionari. Şi felinarele, onest
Intre amurgurile indecise
Vag aplecîndu-se spre sud-sud-vest.

Si casele din secolul trecut
Şi-atîtea dragoste abandonată...
Ardeau departe coşuri de hîrtii
Si plicuri roz, întoarse de lopată
Prin gropile de la periferii.

NOAPTEA LUI ODISEU

Şi casele alunecă în întuneric
Sfioase mingi prin aerul confuz
Mari bolovani căzuţi în rîul sferic,
Surpaţi în noapte de un vînt de ducă iară
Cu valurile tu, femeia mea-n auz
Din aşteptarea somnului mă chemi afară.

Şi-n trupul meu pietros, călătoreşti
Şi părul de aramă lung ţi-l fluturi
Şi-n mine ţipă lupte bărbăteşti
Intins cum sînt pe blănurile moi

Şi mor eroii trist, în aşternuturi.

FOAME DE TIMP

Eu voi pleca de-aici fără să vreţi
Şi chiar de-aş şti că vreţi, tot aş pleca
Se prăbuşesc pe mine-ncet pereţi
De umbră şi pe pleoape o perdea.

Se lasă lin. Eu dincolo, cu-n salt
Voi trece iar cînd soarele pe-obraz
Arzînd o să mă bată. Şi, înalt,
Mă va zvîrli din braţe un talaz.

Cine s-a dus şi va veni cîndva...
Viermii în fructe galerii desăvîrşesc
Ca într-un glob de sticlă fiecare stea
S-a-nchis de vîntul cel dumnezeiesc

Vorbim, vorbim... Cuvintele nu sug
Paianjenii ţes plasele în golul limitat
Şi, iată, vreau să fug. Şi, iată, fug
Din insectarul timpului fixat.

PASTORALĂ

Un rîu se subţiază din izvor
Şi ploile de vară nu-l ajută
Băută-i apa veche de-un cocor
Din limpezimea zării necăzută

Şi-un strop ca de mercur uscatul ra
Şi-o rază între ele ca o spadă.
Eram acolo-n mijloc, nu eram?
Dar care ochi ar fi putut să vadă.

Durîndu-l ne-mplinirile mereu
Cînd pleoapa grea în piatră se preschimbă
Şi cînd, în umbră, duhul unui zeu
Mă blestemă într-o străină limbă.

ALFRED EMANUEL WINKLER

Dincolo de nişte crudităţi, am certitudinea că acest foarte tînăr, Alfred Emanuel Winkler, are ceva de spus, este un autentic talent. Satisfacţia ne-ar fi absolută să-i citim, peste ani, cărţile...

CORNELIU ŞTEFANACHE

I.

...dar eu sînt sigur, acum, că ştiu ce este războiul, ce semnificaţie oribilă are el pentru oamenii de tot felul... Chiar dacă toate acestea s-ar fi petrecut doar în imaginaţia minţii mele bolnăvicioase, eu tot am aflat ce este moartea, ce înseamnă viaţa întreruptă brutal, ca o linie neterminată în mod stupid şi uşuratec...

(dintr-o scrisoare a locotenentului George Alfred)

II.

Eu eram acela, locotenentul George Alfred; în tot cazul, aşa mă numesc eu şi tot locotenent sînt. Dar nu pretind nimic, nu cer nimic — locotenenţi George Alfred pot exista cu miile. Numai că asta nu înseamnă niciodată, că n-am fost eu, cîndva, locotenentul George Alfred!...

Mai ales pe dunga pămîntului ne semănam privirea. Căci privirea fugea odată cu noi şi noi fugeam fanatici pe dunga groazei. Simţeam asta toţi trei cum simte veveriţa iubită de jder. Sau căprioara, sau iepurele sau orice alt animal încolţit, ca şi noi, într-o margine de pădure.

Urcam în goană dealul, iar crengile ude de ploaia de cu seară ne brăzdau sîngeriu obrajii. Şi armele băteau coapsa asudată, cu praful şi noroiul de pe ea asudată, vîscoasă, urît mirositoare. De asta însă nu ne mai păsa, sînt sigur că nu ne mai păsa. Ba nici nu simţeam mirosul ăsta ci altul, acelaşi pe care fără îndoială îl simţise şi animalul în goana sa turbată.

Gil alerga în stînga mea şi nu avea nici o întrebare, doar regrete. Un regret singuratic şi jenat, ca atunci cînd susţinuse inepţia aceea cu boxerul Dick care nu poate fi învins şi pînă la urmă fusese. Un regret mic şi timid şi fricos ca o pasăre, cum eram noi trei în pădurea umedă de ploaia de cu seară: ca nişte păsări, trei păsări mici, într-o mare colivie.

Nu simţeam oboseala scormonind dureros sub platoşa muschilor, doar o tristeţe necunoscută, o tristeţe ce nu ne mai plînsese gîndurile niciodată. Fără curaj, fără frică — aşa, ca o boală care te toropeşte, te toropeşte şi nu-ţi mai vine să faci nimic, nimic, să te întinzi doar, cît eşti de lung, pe cetina uscată a anilor trecuţi şi să te uiţi la cetina verde de anul acesta, deasupra ta. Atunci poate să tragă oricine în tine. Poate să tragă şi cu pistolul, şi cu carabina — şi cu mitraliera poate să tragă, tu eşti sigur c-ai să vezi mereu cetina verde de deasupra, în timp ce cetina uscată de sub tine îţi va zgîria plăcut spatele prin tunica nespălată de atîta vreme. Căci, ah, ce senzaţie de viaţă cînd îţi zgîrie ceva pielea în felul acesta! E ca o beţie, îmi spuneam cu pasiune frenetică şi repetam de zeci de ori: E ca o beţie! Ca o beţie! O beţie!...

Nu ştiu unde ne-am mai fi putut ascunde. N-aveam habar de asta, deşi mă gîndisem. Da, mă gîndisem, mă întrebasem aşa: Unde naiba să ne mai băgăm acum?!... Fără să mai reflectez şi asupra locului aceluia care ne-ar fi putut adăposti, unde-am fi fost siguri că nu ne va mai împuşca nimeni, nimeni, ca pe nişte păsări, trei păsări mici într-o mare colivie, niciodată! niciodată!... Da, era ca o beţie, era chiar o beţie. O beţie cum nu mai fusese nicicînd în viaţa noastră.

— E război, spusese el. Atît. Război!

Doris se apropiase cu timiditate de masa noastră. Era pistruiat şi urît. Era un evreu pistruiat şi urît şi fricos, dar deştept, mai deştept decît noi.

Am băut în tăcere. Beam şi tăceam.

— Nu-ţi pasă? se interesase Gil.

Abia atunci vorbise, cu chiu cu vai, Doris.

— Războiul e o curvă bolnavă. Şi n-am nici un chef să mă culc cu dînsa.

— Mie-mi place orice curvă, a zis Gil.

Pistruiatul nu-i răspunsese nimic. Nici n-avea de gînd s-o facă, moţăia cu bărbia sprijinită de halbă parcă ascultînd muzica de la tonomat, parcă dormind. Un fel de beţie-agonie de cîine turmentat murind încet sub candelabrul de prost gust al unui local de zi.

A fost singura dată cînd am vorbit împreună mai mult de zece minute. Pentru că, altfel, ne simţeam singuri şi goi de idei. Nu ştia ce să spună nici Gil, nici Doris — amîndoi erau singuri şi goi de idei ca şi mine.

Dar poate eram proşti. Poate eram proşti cu adevărat, nu singuri şi goi de idei, cum ziceam noi şi cu puţină fală, fală de vultur bătrîn... Dar acum, simţeam c-aş avea ce să le spun şi lui Gil şi lui Doris — războiul probabil că ne făcuse mai deştepţi, şi puteam acum vorbi ceasuri în şir. Da, războiul ne făcuse pe toţi mai deştepţi. Iar Doris întorcea mereu, din fugă, spre mine doi ochi căprui, nepotriviţi şi plini de cuvinte. O groază de cuvinte, o groază de fraze nu prea grozave, dar de mare conţinut şi înţelepciune. Pe Gil îl rodeau, îl săpau necontenit regretele acelea tomnatice, şi care se datorau poate memoriei, poate inteligenţei pe care-o dobîndise de pe urma anilor de război, poate...

Dar tomnatice. Nu ca primăvara reavănă şi verde, atîrnată de cei mai înalţi brazi, pe sub care treceam alergînd fără a-i băga în seamă — bursuci, trei bursuci preocupaţi numai de propria lor laşitate... Şi ce înalţi erau brazii aceia toţi! De aceea poate nu vedeam primăvara dîndu-ne bineţe din vîrful lor însorit, plin de donjoane.

Cotirăm la stînga. La dreapta şi ne întoarserăm înapoi.

Şi-mi vine să rîd de mama focului, cînd îmi amintesc că în adolescenţă nu aveam niciodată prea multe de vorbit.

Berea ridica aburi reci peste capetele clienţilor. Intr-un colţ, un tonomat ruginit arunca ţipete ruginite ce se lipeau vibrat de ureche.

— Cine mă lămureşte şi pe mine, am spus.

— Ei, zise unul blond, faci pe neştiutorul.

— Ba sînt foarte serios, Gil. De aceea tocmai vreau un răspuns de la tine. Sper să mi-l dai...

Gil mă privise nedumerit... „Ăsta face pe nebunu' cu mine"!

— E război, spuse.

Era într-adevăr război. Cred că ştiam. Dar nu la noi — în multe alte părţi, dar asta nu însemna că trebuie să ştiu la care război se referea Gil.

— Ştiam, am zis... Ei, ce-ai încremenit aşa?

— De cînd eşti prin părţile astea? mă întrebase blondul Gil, şi părea nemulţumit de ceva.

— De cînd mă ştiu.

— Bine. Nemulţumirea de pe faţa lui se adîncise.

— Şi mai departe?

CUM SE FOLOSEŞTE O INIMĂ

Nu. Nu pentru c-am fi avut ţintă precisă, o ţintă cu adevărat salvatoare. Sau pentru că ne-ar fi mînat aşa strigătele soldaţilor din urma noastră, nu. Soldaţi erau peste tot — şi-n stînga şi-n dreapta şi-n spate şi, poate, şi deasupra, înveliţi în primăvară. Strigătele lor se auzeau peste tot, le ascultam înfricoşat aşteptînd să aud glasul fraţilor noştri cîini, şi erau ca un concert. Un mare concert primăvăratic — strigătele se ciocneau brutal, aerian şi porneau iar şi nu ştiu cum tot la noi ajungeau şi ne asurzeau urechile.

Prin toată larma şi primăvara aceea, am zărit deodată o cabană. Şi l-am văzut pe Doris, apoi pe Gil, i-am văzut pe amîndoi cum îşi alungă goana într-acolo. Cred c-am strigat la ei — parcă strigam ceva de colivie, de păsări şi bursuci, de diavoli şi de îngeri, nu-mi mai auzeam vocea ci percepeam vag doar ce spun. Mă simţeam vlăguit de cele cîteva cuvinte.

Nimănui nu-i mai păsa. Nici animalului hăituit, nici celui de pradă. Nu le mai păsa nici băieţilor, nici mie, cred, nu-mi mai păsa. Nu-i mai păsa nimănui de noi, îmi venise iar să mă întind cît eram de lung pe cetina uscată, chemîndu-mi gîndurile să îmi cînte.

Ei erau acum siguri că ne vor prinde, că ne vor face ghiveci, ori ciulama ori musaca, cum se spune — ori altceva, tot una era.

Gil a tras uşa după noi cu mînie. O mişcare iute, inexpresivă totuşi, ochii îi luceau dement şi nu puteam şti la ce gîndeşte. Afară, în vîrful brazilor pe care-i zăream prin ferestruică, primăvara-şi număra mugurii, îşi ţesăla cetina...

III.

— Cred c-ar trebui să vină, — rosti Doris.

— Vin ei, nu te teme, — zise Gil — dar nu cînd îi aştepţi tu. Dar ei vin, tu nu-ţi face griji din pricina asta...

Işi ţinea automatul peste pulpe, strîns, şi ţeava-i tremura uşor, de oboseală. Nu, nu de oboseală ci de altceva. De altceva de care ştiam şi eu şi-mi tremura şi mie automatul. Dar nu voiam să mă gîndesc la asta, fiindcă nu mai avea rost, iar teama-ţi smulge jumătate din vigoare.

Doris se ridică, se duse la fereastră şi se aşeză acolo fără să zică nimic, fără să creadă nimic. Nici eu nu mai credeam nimic şi nici Gil nu mai credea nimic — nu mai credeam nimic niciunul. Nici Nici nu ştiam ce-ar fi trebuit că credem. Sau poate ştiam ce-ar fi trebuit atunci să credem, dar ştiam şi că aşa ceva nu mai poate fi crezut şi atunci nu mai credeam nimic niciunul.

Cred că asta înseamnă resemnare. Ori poate înseamnă sfîrşit... N-are decît să însemne ce-o vrea că tot resemnare este, aşa încît am înţeles, am înţeles că ne fermecase resemnarea. Că ne tivise aşa cum tiveşte stofa un croitor bun. Numai un croitor bun, asta înseamnă că resemnarea ne tivise bine. Se mula perfect pe noi, da, ca o haină bună făcută de un croitor bun. Adică erau toate-n regulă, cam asta aş fi vrut eu să zic atunci dar mă înăbuşea tristeţea aceea care nu mă mai înăbuşise niciodată. Ori poate mă mai înăbuşise, însă pe atunci eram doar un prost, fiindcă nu ştiam ce-i războiul. Erau toate-n regulă.

— E bine aşa, am spus. E bine aşa, fiindcă toate sînt în regulă.

Iată ce trebuia să credem atunci şi nu altceva. Nu altceva care să se numească salvare, pentru că ea nu mai era posibilă. Erau toate în regulă, la scăpare nu aveam de ce să ne mai gîndim. Nu aveam voie să facem asta, ci trebuia s-o ajutăm doar animalic, instinctiv, din toate puterile: oamenii dispăruseră cu tot cu caracterul lor în cine ştie ce aşezare urbană, acolo rămăseseră doar fiarele. Rămăsesem doar noi şi ei. Ei şi noi.

Era scăparea noastră care nu mai avea nici o şansă. Pe care totuşi trebuia s-o cîştigăm. Cu orice preţ! Cu preţul celor din urma noastră, a vieţii celor din urma noastră. Şi noi aveam numai o viaţă. O singură viaţă pentru fiecare şi oamenii se gîndesc, în război, la viaţa lor, nu a altcuiva. In nici un caz la a duşmanilor. Numai aşa pot fi toate în regulă şi să fie cu toţii mulţumiţi şi visători şi optimişti, aşa cum trebuie să fie orice bun ostaş.

Fiindcă niciunuia nu i se va spune, la început, „Tu vei muri" şi celui de alături „Tu nu vei muri". La început, la început de tot atunci nimeni nu moare. Nimeni!

Oare nu e drept aşa?

Primii soldaţi începură să se arate, prudenţi, printre brazii înalţi purtînd pe creştet mii de primăveri. Şi-am ştiut că începe, că începe fără milă, fără minciună şi fără cuvinte, fiindcă de asta eram noi toţi acolo şi fiindcă aşa este războiul: de la început, la început de tot, atunci nimeni nu moare. Apoi...

— Ii lăsăm pînă la zece metri, am spus. Am spus sau am urlat, nu mai ţin minte dar dinţii tot mi-i încleştasem cu furie, cu ură şi cu satisfacţie: acum ei erau veveriţa, ei erau căprioara sau iepurele — nu le zăream încă feţele şi nu-mi puteam da bine seama ce sînt. Dar le ghiceam spaima.

Căci hăituiau cu spaimă. Poate ar fi vrut şi ei să se întindă pe cetina uscată a anilor trecuţi, cu faţa către coroana verde a brazilor celor mai înalţi pîndind căderea primăverii ca o haină, peste dînşii. Dar noi nu aveam să le dăm răgaz, cum nici ei nu ne dăduseră nouă. Trebuiau acum să ia seama la curajul şi dîrzenia noastră. Şi la puterea şi la optimismul şi la toate celelalte, pe care le ascunde-ntr-însul orice bun soldat.

Hei, Doamne! Dar era adevărat! Era adevărat că noi fugisem de spaima lor, dar şi ei fugiseră de spaima noastră şi atunci, atunci puteam să cred, puteam să cred cu adevărat că-mi regăsisem credinţa. Iar credinţa înseamnă întotdeauna victorie. Victoria era a noastră fiindcă credinţa era a noastră. Erau toate în regulă.

Nu auzeam pîrîitul automatelor, vedeam doar cum al meu se zguduie din toate încheieturile-i ţepene. Şi-i vedeam pe ei cum cad, şi cădeau parcă din vîrful brazilor celor mai înalţi, pierdeau parcă, pentru totdeauna, primăvara aceea atît de blîndă, atît de singulară.

Credinţa era în noi. Era credinţa în moartea lor, în moartea celor care se făceau deodată nevăzuţi în braţele umede ale pămîntului şi-ale pădurii, murind fără să creadă şi pentru că nu credeau, pentru că n-aveau în ce să creadă şi pentru că — ah, pentru cîte nu mureau!

Cred că începuse să se înnopteze.

IV.

— Cînd eşti încolţit şi ai o puşcă, spune Gil, tragi, tragi în primii care se arată fără să te mai gîndeşti. Ii vezi cum cad, ei nu te văd căzînd şi aici e buba. Aici e — spuse, arătînd automatul. Cînd eşti încolţit şi ai o puşcă, tragi, tragi cu tot avîntul. Dar asta e ca atunci cînd te dor măselele: dai pe gît un calmant, dai pe gît două şi nu te mai doare nici pe dracu! Dar, mai pe urmă simţi cum pîndeşte, peste nedurere, adevărul. Iţi umblă ca un fum prin creier şi aşteaptă, aşteaptă... Aşa e şi cu noi acuma: tragem, tragem de mama focului, scuipăm moarte ca dracii şi-i vedem cum cad, ei nu ne văd căzînd şi aici e buba. Aici e, în magazia asta în care mai am de băgat doar un încărcător.

— Două, zice Doris.

— Unul, am spus eu.

Doris începe să se lumineze la faţă. De fapt se face tot mai palid, se mişcă încet venind către noi, apoi se duce la fereastră, aruncă o privire lividă afară.

Iar vine, încet, către noi.

— Nu mai trag. Poate nu mai au nici ei...

— Gloanţe? zice Gil. Imi place, eşti spiritual.

Doris e palid, foarte palid şi i se văd bine pistruii. Se mişcă încet, incontinuu între noi şi fereastră.

— Şi atunci înseamnă că... Hei! ce naiba facem cînd n-om mai avea nici un cartuş?!

— Atunci, zic, atunci o să devenim nişte oameni grozavi.

Şi mă întind cît sînt de lung pe pămînt, acolo jos pe pămînt. Nu era cetină acolo, nici din anii trecuţi, nici de anul acesta, dar stăteam totuşi întins cu plăcere, acolo pe pămînt, şi printr-o firmitură de fereastră mă uitam la cerul întunecat, întunecat şi mai tare de siluetele prelungi ale celor mai înalţi brazi. Cred chiar că stăteam mai bine decît cu cinci ani în urmă, cînd mă întinsesem tot aşa în fînul din spatele casei, la ţară, şi venise Roze-Marie şi mă sărutase pe gură, cu buzele ei ca fructele oprite...

Mă trezisem, fătălău între cîrtiţe şi şobolani, cu pămînt ars în gură şi săgeţi de spice pe sub cămaşă. Soarele dimineţii îmi arsese inima şi aşteptam să coboare la loc, în văile dealurilor care îl născuseră. De nimic nu mi-e teamă, decît de soare.

— Chiţ! chiţ! — locvace, lîngă mine, un hîrciog. Declamă.

Unde-i? Smulg un fir de iarbă, lance ruptă din vară şi-l arunc către hîrciogul orator... Nimic.

Ptiu, ce jivină! Parcă-i necuratul. Deseară, deseară stimabile dacă vii, cînd se răceşte, blăniţa căpruie cu drag ţi-aş fura-o!

Linişte.

Paşi. Paşi, paşi. Paşii goi ai Roze-Mariei în spatele casei.

George! George! unde eşti? mă caută, acum, acum cred că m-a găsit, nu deschid ochii de frica soarelui, dar simt gustul buzelor ei peste pleoapele mele lăsate, peste frunte şi peste gură, apoi înăuntru, tot mai adînc înăuntru, învaţă-mă George, hai învaţă-mă, te rog mult, soarele arde, arde grădina şi arde Roze-Marie, arde totul şi ard toate, ard şi se topesc de parcă n-ar fi în vara asta plină de nădejdi, Roze-Marie învaţă, o învăţ eu cum să facă şi facem amîndoi, facem ascunşi în fînul crud, ameţiţi de mirosul lui şi-al cetinei de brad risipită ca o diademă ciudată în părul ei castaniu, de vară.

— Vin, zice Doris. Cred că ne-am dus dracului. Şi să vezi acum durere de măsele, mamă mămulică!

— Nu te teme, spune Gil. Nu mai au gloanţe... Ce faci mă, dormi?

— Dorm, am zis. Asta fac.

E mai bine pe pămînt. Parcă te soarbe, tu îl iei în braţe şi nu l-ai mai lăsa din braţe.

Automatul lui Gil sparse primul tăcerea brazilor înalţi. Trăgea în salve scurte, scuipa moartea cu grijă, de parcă s-ar fi temut să nu omoare prea mulţi deodată.

Apoi Doris!... Doris! Doris! Doris!... Isteric, un ţăcănit isteric, ca o damă bătrînă şi beată, căci era o beţie totul şi toate erau în regulă.

Doar eu stăteam întins cît eram de lung, şi mă uitam la siluetele brazilor celor mai înalţi, unde dormea primăvara şi care mă făceau să-mi dau seama de ce oameni grozavi sîntem. Şi surînd nevinovat, gîndindu-mă cu credinţă la salvarea aceea care nu lipseşte niciodată.

Ea trebuie să vină, să ne întindă braţele ei luminoase şi să ne scoată dincolo de această hărmălaie şi nesiguranţă continuă care era războiul, şi care ne făcuse mai deştepţi în ultimii ani, pe mine, pe Gil şi pe Doris.

CURIER

OMAGIU

Aniversarea a 130 de ani de la naşterea lui Titu Maiorescu a prilejuit aproape tuturor revistelor literare şi de cultură un moment de reflecţie asupra unei vieţi şi opere întrutotul remarcabile. Modernitatea concepţiilor şi ideilor lui Titu Maiorescu este o realitate care nu mai trebuie verificată. Citarea cîtorva articole apărute demonstrează viabilitatea spiritului maiorescian (Adrian Marino: *Nostalgia maioresciană*), raporturile criticului cu prietenii, cu scriitorii (N. Manolescu: *Maiorescu şi ceilalţi*), vocaţia scriitorului (Mircea Tomuş: *Scriitorul*), orientarea sa ideologică, filozofică (v. *Tribuna*, nr. 7/1970), istoria maiorescianismului (Eugen Simion), redescoperirea aforismelor şi a unei teorii despre roman (N. Manolescu), corespondenţa şi jurnalul său intim (Al. Săndulescu) — (*România literară*, *Contemporanul*, 7/1970) demonstrează că mentorul *Junimii* e actual, iar moştenirea sa fertilizează, regenerează cu regularitate terenurile culturii şi artei româneşti. Experienţa literară a lui Maiorescu este un îndemn spre totalitate, clasicism şi actualitate.

FARMECUL LUI CREANGĂ

Lectura operei lui Ion Creangă nu poate fi decît o redescoperire de valori, o incursiune într-un univers literar cu întinse spaţii semantice, artistice, neobişnuite. Al. Philippide (Răsfoind pe Creangă, *„Contemporanul", nr. 7, 1970), intuieşte în opera humuleşteanului o imagine de sinteză care cuprinde două realităţi: „scrisul lui dovedeşte deopotrivă o artă desăvîrşită a povestirii şi o lipsă aproape totală de literaturizare". Arta lui Creangă nu e de meşteşugar care scrie numai ca să scrie, să aibă cărţi, ci e una naturală care vine dintr-o necesitate de a povesti. Creangă e, zice Al. Philippide, unic şi orice pastişă e de refuzat. Critica nu l-a descoperit total şi de la Titu Maiorescu încoace judecăţile de valoare s-au cam rătăcit în aproximaţii. G. Călinescu e o excepţie! Ce remarcă însă poetul Philippide?* Tonul operei, *originalitatea povestitorului: „Creangă este exemplarul cel mai viu al talentului de povestitor, dar din naştere, foc dintru început aprins, adînc şi sigur ca un instinct". Proza lui Ion Creangă are farmecul hrisoavelor descoperite printr-o minune şi care, după pecetea vremii lăsate pe paginile lor, ies la lumină, se dezbracă de neîntrebuinţare şi ne seduc brusc prin naturaleţe, prin şuvoiul unei realităţi specific româneşti.*

CRITICA ÎN „FLACĂRA"

Trei critici literari de real talent şi cu o percepţie modernă, deosebit de vie, susţin în revista *Flacăra* sectorul de critică. E vorba de Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu şi Valeriu Cristea care analizează săptămînă de săptămînă cele mai reprezentative volume de versuri, proză, critică. Nu sînt însă neglijate nici cărţile traduse din alte limbi. Fiecare critic reuşeşte să prezinte cititorilor, într-un stil elevat, valorile literare receptate, să descopere nonvalorile. Recitind *Cartea nunţii* Lucian Raicu formulează într-un spaţiu redus concluzii acceptabile: domină în roman „spontaneitatea", iar „bucuria de a scrie se confundă întru totul cu aceea de a exista". *Cartea nunţii* oferă „cifrul totalităţii călinesciene". G. Dimisianu vorbeşte cu entuziasm de poezia Floricăi Mitroi, are unele rezerve pe lîngă laudele meritate la *Prins* al lui Petru Popescu, analizează cu simţ al proporţiilor romanul lui Virgil Duda, *Catedrala*. Interesante şi inedite sînt observaţiile lui Valeriu Cristea la *Confesiunile* lui J. J. Rousseau. Criticul compară confesiunile cu *„Insemnările* omului din subterană" ale lui Dostoevski şi ne convinge exemplar de evoluţia personajului dostoevskian faţă de cel al confesiunilor. Critica lui Lucian Raicu, G. Dimisianu şi Valeriu Cristea reuşeşte nu numai să informeze, să invite la lectură publicul, ci să stabilească repere în istoria valorilor literare, să le clasifice.

ORIZONT POETIC

Numărul 1 al revistei Viaţa românească *publică în* Caietul de poezie *un* Orizont poetic *care dă întîlnire unor poeţi din întreaga ţară. Modalităţile lirice sînt reprezentate de Ştefan Aug. Doinaş, Ion Caraion, Adrian Păunescu, Petru Popescu, Constanţa Buzea şi alţii. Aşa cum arată Radu Boureanu* în argument, *producţia acestui orizont nu este egală. Se poate observa tendinţa de a oferi un grafic poetic al valorilor şi al exerciţiilor, al prefabricatelor lirice, un chinuit şi steril efort de a schimba sensurile lexicului. O surpriză plăcută ne oferă poetul Adrian Păunescu care în ciclul publicat devine de nerecunoscut. El a renunţat la stufoasele expresii, la năvala de cuvinte şi versul lui se fixează în suprafeţele unei realităţi remarcabile: „Şeile s-au făcut vulturi, / Lasă caii să necheze / Părul tău e lung şi moale, / Stau în lanţuri de reflexe. // O, aici e atît de bine / Lunii-i-nfloresc ecouri / Pe pămîntul cald, în preajma / Geamului muşcat de nouri. // Mîna ta frumos adie / Peste faţa mea abruptă, / A intrat un pom pe uşă, / Să-i aşez în ram o fructă. // Stăm, acum, atît de singuri / Intră între noi cuvîntul. / Şi de foame şi de sete / Caii au băut pămîntul".*

SCRIITORI ŞI CURENTE

Deschiderea dosarelor lirice ale unor poeţi prea puţin cunoscuţi este un act de restituire, de încadrare în istoria valorilor literare. Despre un asemenea dosar necercetat îndeajuns, nu cu totul singular în literatura noastră, se ocupă Dumitru Micu în *Viaţa românească*, nr. 1, 1970. Criticul prezintă activitatea şi scurta viaţă a poetului Al. Robot (mort la 25 de ani!) într-o lumină nouă. E analizată bogata sa activitate literară desfăşurată la *Rampa* într-un ritm care uluieşte. Poetul era un autodidact şi la 17 ani scria nenumărate articole, poeme, făcea ziaristică într-un mod strălucit. Criticul insistă asupra volumului de debut (*Apocalips terestru*), asupra ermetismului versurilor, influenţelor străine şi face comparaţii cu Tudor Arghezi, Ion Pillat, Al. Iacobescu, Paul Sterian şi alţii. Nota de originalitate nu este estompată însă de modelele ilustre, căci Alexandru Robot ştie să se îndepărteze de ele, asimilîndu-le creator. Poetul va evolua printr-un proces de esenţializare a lirismului şi această trecere „de la peisajul interiorizat la umor, de la desenul graţios la elegie, de la culoare la stilul agitatoric, e o performanţă la care nu ajung mulţi poeţi".

ANTICARIAT

O cronică de anticariat? Da, mai ales că buchiniştii de la Kalinderu oferă şi ei autografe, e drept însă mult mai modeste decît ale lui Neagu. De pildă, un exemplar din „Fire de tort", ediţia III-a (1905): „Domnişoarei Margareta Popescu, de la Coşbuc". *Atît. Metaforele pot fi găsite în strofe.*

In continuare, să vedem cu ce se laudă anticarii. Ni se oferă „Hronologia şi istoria universală", prelucrată de paharnicul Gh. Săulescu (tomul I). Acest paharnic a fost „profesor public de istoria şi filologhie". Lucrarea lui s-a tipărit în 1837 la Iaşi, în tiparniţa mitropolitană. Apoi, un „Miron Costin—opere complete" îngrijite de V. A. Urechia, „Călătorii în Palestina şi Egipt" D. Bolintineanu (1856) şi Le rêve de Dochia", poem dramatic de Fr. Damé (Buc. 1894), un exemplar din ediţia bibliofilă limitată a „Cîntării României", un Mihail Sadoveanu în colecţia Manuscriptum (1927), astăzi o raritate...

„Cartea veche, valoarea bibliofilă, nu e preţuită la noi aşa cum ar trebui, ne spune cu oarecare obidă un specialist bucureştean în materie, anticarul T. Severanu. De aceea, nu circulă, nu capătă valoarea circulatorie asemeni tablourilor sau covoarelor. O descoperim numai întîmplător, foarte rar în biblioteci organizate. Cîte s-or fi pierzînd?".

Că bătrînul anticar are dreptate ne-o dovedesc rezultatele uluitoare obţinute de către Secţia de istorie literară din cadrul Muzeului de istorie *al Moldovei. In acţiunea de depistare a valorilor bibliofile din diferite oraşe moldovene (Kirileanu la P. Neamţ sau Antonovici la Bîrlad). Şi cîte vor mai fi existînd, neştiute şi expuse distrugerii?*

Ar fi timpul ca anticariatul să înceteze a mai fi doar un comerţ oarecare.

CONFESIUNILE LUI DARIE

Autorul lui *Desculţ* face cîteva interesante confesiuni literare (*Astra* 1, 1970), care ne deschid o înţelegere mai adîncă a unei opere de o indiscutabilă valoare. Zaharia Stancu evocă începuturile sale literare (1919—1920), atmosfera intelectuală şi socială a timpului, condiţiile de afirmare, cafenelele frecventate, prietenia cu Gala Galaction, cu dramaturgul A. D. Hertz, care i-a publicat săptămînă de săptămînă versurile în *Adevărul literar*. E descris cenaclul lui E. Lovinescu, întîlnirea cu Hortensia Papadat—Bengescu, cenaclul profesorului M. Dragomirescu, gruparea de la *Gîndirea*, e fixată data debutului (1927: *Poeme simple*). Nu e trecută cu vederea activitatea de ziarist desfăşurată de autor între cele două războaie mondiale, prilej fericit de a aduna un imens material de viaţă. Foarte interesante sînt mărturiile despre geneza romanului *Desculţ*: „Este o carte în care aproape tot materialul folosit este autobiografic. Am scris această carte cu cerneală, dar am scris-o şi cu lacrimile mele şi cu lacrimile înaintaşilor mei".

fragmentarium

UN GEOGRAF POET:

GEORGE VÂLSAN

Parțial adunate, după cincisprezece-douăzeci de ani de la apariția în **Sămănătorul, Ramuri** și **Convorbiri literare,** versurile lui George Vâlsan din **Grădina părăsită** (1925), invocînd munții, codrul, misterului nocturn, solitudinea și erotica, erau expresia unei modalități lirice revolute. Talentul există aliat unei sensibilități ce putea da alte rezultate. Detașarea de fascinația modelelor mai vechi sau contemporane nu s-a produs, încît „chipul" adoratei revine eminescian, obsesiv :

„Avar, silindu-mă-l alung cu greu,
Dar blînd, stăruitor, se-ntoarce iară,
Uimire dulce-a sufletului meu !"

Imensitatea deșertului, definită coșbucian („o marencremenită într-o sălbatică splendoare...") sugerează neantul pur, dar din stropi de rouă și din „reveneală" s-a ivit „o floare gingașă". Pretext de reflecție în maniera Cerna : „Uimit pustiul se-nfioară/ Și prins de-a-vîntul tinereții/ Ascultă-n fiecare piatră/ Cum se deșteaptă dorul vieții" **(Pustiul).** Tot în spiritul lui Cerna sînt versurile de aspect sentențios („O zi de fericire cumpănește/ Intreaga noastră viață de-ntuneric") și exaltarea erotică : „Iubire ! Aceasta-i singura menire..." **(Vis).** Cîte un portret grigorescian reapare în transpoziție lirică, încît **Fata cu zestre** devine **Fată vrednică :**

„Ea la brîu își prinde repede-un mănunchi ;/ Dar e dînsa-ntreagă un mănunchi de flori !" Vagi ecouri din **Icoane din Carpați** de Șt. O Iosif persistă în **Trenul,** instantaneu într-o gară mică, remarcabil altminteri prin tentele plastice.

Nu se mai scria în acest fel după primul război mondial. Soarele, vîntul, pămîntul, cu implicațiile lor simbolice din **Triptic,** ar fi scos alte sunete. Cînd evită poeticul convențional și divagațiile de idei, percepția naturii denotă o anumită fresche, estompată însă de imagistica impersonală. Pomii înfloriți scutură „un troian mirositor", „străvechi păduri curgeau pînă pe văi", pădurea de conifere „vibrează-aurit". Citabile sînt tablourile în stilul picturilor lui Constant Troyon, cu mici scene de fermă scoțiană, comunicînd simplitatea. **La casa invelită cu olane** freamătă scatii și sticleții, vietuitoarele domestice se agită :

„Găini cu creste de mărgean, și odată
In strigăte de mare bucurie
Stăpîna cu grăunțe se arată".

Scene de interior, cu detalii cromatice și sonore, într-un decor de teatru, respiră tandrețe. Paralel cu iradiațiile focului, voluptatea visului lîngă lampă din **Seară de iarnă :**

„Din globul gălbui, ca un bulgăr de aur,
Se frînge lumina pe ramele lucii,
Aprinde culorile vii pe velințe.
Și vechiul Horațiu, cu filele-n aer,
Deschis stă pe masă : prietenu-și cheamă
Să-nceapă amîndoi să șoptească în taină.
Dar leneșă mîna rămîne pe pagini...
O ușă trîntită s-aude. E tata !
Și bate vioi din picioare, să cadă
Zăpada. — Intrînd în odaia de-alături,
Intreabă șoptind : „Dar băiatul ce face ?"
Iar mama șoptește : „Stai, lasă-l, învață !"
Invață băiatul ?
Ce iarbă-nflorită !
De-asupra mesteacănii tremură frunza ;
Răcoare trimite pădurea de-alături.
Departe se vede-o căsuță-ngropată
Sub nuci uriași. După-un dîmb se ivește
Un cap nebunatic de fată; răsună
Un hohot sonor de tresare pădurea...
De atuncea băiatul e sigur că-n lume
S-a-nchis fericirea în doi ochi albaștri...
Pricepi și îl ierți tu, uitate Horațiu !"

Eminent geograf, profesor la Universitatea din Cluj, G. Vâlsan (Buc. 21 ian. 1885 — 1935) făcuse studiile de specialitate la București, Berlin și Paris. Licențiat în filozofie al Universității din București, frecventă unele cursuri concomitent cu P. Cerna. La treizeci și șase de ani era membru al Academiei.

CONST. CIOPRAGA

CONTRA-PUNCT

un volum de teorie literară

In cercetările din domeniul esteticii, desfășurate pe plan universal și național, problema limitelor dintre literatură și filozofie sau literatură și istorie apare ca una din cele mai actuale și mai puțin elucidate. Dacă s-a ajuns la anumite definiții, la precizarea diferitor concepte în estetica modernă, unele acceptate unanim, altele continuu disputate, aspectul atacat cu competență de Silvian Iosifescu aduce in sfera teoriei literare o problematică interesantă, și uneori chiar inedită, prin noutatea informației bibliografice, dar, în special, datorită unei subtile analize ce se sprijină pe un material nu numai literar, ci artistic în genere.

Aria largă în care se mișcă cu facilitate și eleganță autorul, de la filozofia literaturii la genurile ei concrete, de la istorie la ziaristică, stabilind un perfect echilibru în ceea ce privește comunicarea ideii, între rigoarea stilului științific și eseul literar, confirmă calitatea unei cercetări cu care ne întîlnim mai rar.

Intitulîndu-și volumul *Literatura de frontieră,* Silvian Iosifescu dorește să argumenteze un fapt unanim sesizat, că de-a lungul veacurilor s-a putut cu greu demarca faptul literar de filozofie, știință, memorialistică. „Avem de-a face cu *teorii de graniță* (s. n.) în care literatura intră în combinații mai mult sau mai puțin sudate cu domeniul istoric, cu știința și filozofia" (p. 8). Dorința cercetătorilor de a stabili cu precizie limitele acestor domenii, care de altfel se interferează pînă la un punct, aparține epocii moderne, și credem că reprezintă un reflex al tendinței contemporane de hiperspecializare științifică. Oamenii vor să-și delimiteze sfera cercetărilor pentru a pătrunde fenomenele în adîncimea lor.

„Existența unei țări a nimănui" — cum afirmă autorul — între literatură și regiunile eterogene ale înregistrării istorice, observației științifice, meditației filozofice sau, mai bine-zis, existența unor regiuni guvernate în același timp de literatură și de alte activități artistice sau culturale implică o delimitare, chiar schițată, literarului. Acest volum își propune să examineze tipuri de scrieri care — toate — postulează coeficientul de imprecizie a conceptului de literatură" (p. 22). Deci, ideea ce străbate această carte este precisă și neconcretizată în altă lucrare pînă acum la noi, aceea de a urmări „frontierele" în care faptul literar se manifestă și în ce măsură. Urmărind de-a lungul celor nouă capitole *Problemele de metodă, Literatura mărturisirilor, Călătoriile, Istorie și literatură* sau *Literatură și publicistică,* Silvian Iosifescu disociază cu comprehensiune literarul de „nonliterar", subliniind elementul esențial care stă la baza faptului literar — emoția artistică; emoția literară plurivocă — cum o numește —, spre deosebire de emoția practică ce se înregistrează în „Comunicarea practică". In treacăt sînt amintite și interpretările mai noi, de ultimă oră, ce explică „specificul comunicării literare în domeniul faptelor de limbă" (p. 32) sau cu ajutorul stilisticii structuraliste. Desigur, opinia cercetătorului ni se pare judicioasă în legătură cu aceste direcții care nu posedă încă toate mijloacele pentru a explica și defini faptul literar.

După ce a fixat structura teoretică a cercetării sale, Silvian Iosifescu discută în capitolul *Probleme de metodă* liniile contemporane ce se manifestă în jurul metodei din domeniul esteticii, ajungînd la concluzia că este necesară o „pluralitate de metode" care să poată îmbrățișa complexitatea „actului critic". Argumentarea consacrată metodei poate fi considerată un fel de „intermezzo" între prima parte a cărții și a doua, ce studiază, de fapt, obiectivele anunțate în acele „coordonate" și reprezintă interpretarea practică, pe viu, a principiilor teoretice.

Făcînd apel la marile valorile ale literaturii universale, dar și la cele românești, atunci cînd operele sînt elocvente pentru ilustrarea unei specii, autorul oferă pagini substanțiale, mai ales în capitolele *Literatura mărturisirilor, Călătorii* și *Posibilitate, utopie și mit.* Adevărate monografii ale problemelor respective, capitolele susmenționate parcurg uneori drumul firesc, istoric al dezvoltării literaturii mărturisirilor sau călătoriilor, demonstrîndu-se, de exemplu, că, de fapt, literatura de călătorii își are geneza în relatarea faptului concret, care treptat „antrenează zone esențiale ale experienței și ale fanteziei, ceea ce prilejuiește de la început un contact, care va progresa mereu, cu literatura". (p. 207). Adevărata literatură generată de memorialele de călătorii, scrise pînă în jurul anului 1830, reprezintă mai mult consemnări, concluzii, decît artă literară. In treacăt fie spus, poate Gr. Alexandrescu nu trebuie plasat în categoria D. Golescu, I. Codru-Drăgușanu, structura poetului muntean fiind dominant romantică, chiar în memorialul său, nu iluministă, ca a boierului din Golești.

Observația nouă cu care vine cercetătorul în această chestiune se referă la dispariția, „dizolvarea" exoticului din literatura de călătorie contemporană, ca un recurs al modului lucid cu care oamenii [...] vesc peisajele ce nu mai pot oferi ineditul, m[...]rul epocii romantice.

O problemă destul de discutată în teoria literară rămîne aceea a raportului dintre istorie și literatură; adică în ce măsură unele opere ca *Istoria românilor subt Mihai Voevod Viteazul* sau *Ion Vodă cel Cumplit* aparțin istoriei sau literaturii. Silvian Iosifescu ajunge, după o convingătoare demonstrație, la ideea că „frontiera e mobilă și interferențele literare, împuținate astăzi sînt certe. Există un mod artistic al operelor istorice de a-și păstra tinerețea. L-a observat în treacăt G. Călinescu" (p. 252).

Ceea ce impresionează în cartea la care ne-am oprit, în limitele spațiului afectat, este bogăția materialului ilustrativ, literatura universală și română de ultimă oră, asupra cărora se emit judecăți, clasificări, încadrări ; volumul oferă nu numai o lectură agreabilă, dar adună, în paginile sale, unele din cele mai noi puncte de vedere ale esteticii contemporane ; fără a apărea ca o rigidă carte didactică *Literatura de frontieră* se va impune în cercul specialiștilor, ca o lucrare de prestigiu, atît prin varietatea investigației, cît și prin ținuta intelectuală, ce confirmă un spirit analitic de un ales rafinament.

ANTOANETA MACOVEI

ION GHEORGHE: CAVALERUL TRAC

De la Zoosophia și Vine iarba, Ion Gheorghe a început să trezească un interes deosebit printre cititorii de veritabilă poezie și aceasta cu atît mai mult cu cît distanța în vreme de la volumele citate pînă la Cavalerul trac *certifică o anumită distincție a destinului său poetic, trăsătură deloc lipsită de însemnătate în contextul artistic contemporan. Căci există o anumită categorie de scriitori actuali care dovedesc o ciudată inegalitate de la o carte la alta sau, ceea ce este și mai rău, se epuizează de la prima lor ipostază editorială. Aceasta nu-i face să se îngrijoreze. Din contra, ei se ambiționează să revină în librării cu insistență, anual sau mai des uneori, cu cîte o nouă carte la fel de cenușie, care intră repede în marele anonimat, înainte ca cititorii să-i fi reținut măcar titlul și exact după ce critica literară, indulgentă și senină, și-a îndeplinit oficiosul serviciu de înregistrare civilă. Sistemul depășirii normelor, al întrecerii între colegii de breaslă, măsurînd talentul după numărul volumelor, este aplicat inoportun în cîmpul artei.*

Dar, ca să revenim la Ion Gheorghe, un lucru este absolut sigur. Vorbind pedestru, Cavalerul trac *se distinge artistic evident față de volumele anterioare, destul de apreciate și ele de lectorul de poezie. Căci poate fi surprinsă strădania experimentării unor formule poetice ,capabile să contureze cu pregnanță coordonatele unei personalități artistice aparte. Mi se pare că deosebit de important pentru un scriitor este să nu abandoneze de la un volum la altul propriile procedee artistice, dacă le are, în funcție de moda literară și de ultima carte citită. Perfectarea stilului, ca semn al progresului în artă, presupune un travaliu îndelungat și se poate concretiza într-o suită întreagă de opere succesive. Tocmai acest lucru ni-l dezvăluie tripticul volumelor* Vine iarba, Zoosophia, Cavalerul trac, *toate păstrînd semne comune. In* Vine Iarba, *poetul încadra compozițiile în scheme epice de factură tradițională. El cultiva animismul vegetal pe care îl trata însă în formule alegorice cu implicații filozofice, dar și cu aluzii surprinzător de îndrăznețe în subtext la diferite situații concrete și diurne. Puteau fi recunoscute aici și unele reminiscențe în tratare, nu în invectivă, din* Cariatida. *In* Zoosophia, *spațiul epic capătă dimensiune, autorul familiarizîndu-se cu tehnica poemului. Titlurile din carte fragmentează formal compoziția luată în totalitate, căci, de fapt, ele reprezintă secvențe ale aceleeași realități evocate în ficțiune. Alegoria este estompată ,în schimb animismul și apoi metamorfoza, mai bine conturată, sînt experimentate cu predilecție în regnul faunistic.*

Pe această cale, Ion Gheorghe își însușea mitica savantă din Cavalerul trac. *Cititorul bine informat poate surprinde o mare varietate de scheme mitice, credințe, obiceiuri, practici ritualice, de o vechime inimaginabilă și de circulație întinsă. Important este că autorul a avut prudența să nu ne dezvăluie lectura sa remacabilă, evitînd astfel realizarea unui tratat de inițiere în istoria culturilor străvechi, în loc de un poem amplu și bine articulat cum este* Cavalerul trac, *în așa fel încît cititorul este cucerit de pitorescul pasajelor, fluiditatea grupurilor de versuri, substanța ideatică aleasă.*

Tentativa artistică a lui Ion Gheorghe este și puțin temerară. El reactualizează în contextul poeziei contemporane, care are predilecție către lirica de confesiune și notația miniaturală, poemul epic de mare întindere și imaginea unui erou de epopee, Manimazos. Autorul a intuit însă gratuitatea pasajelor eroice și spectaculoase, așa cum s-ar fi cuvenit unui personaj legendar integrat în timpurile cețoase ale începuturilor, și a preferat descrierile ample și evocatoare. Acest lucru i-a prilejuit angajarea unor serii tropice care fac versurile spumoase și cu nuanțări cromatice. In special tehnica metamorfozelor este totdeauna foarte adecvată pentru antrenarea facultăților sugestive. In acest caz, se nasc echivocuri interesante sau, mai bine spus, niște secvențe cu sensuri polivalente. Ilustrativ este momentul maturizării lui Manimazos

CRONICA LITERARĂ

(Primeneala), *în special strofa care începe cu versul „Se-acoperi cu palmele și se-nfricoșă". Aici funcția polivalentă a pasajului este atît de bine plasată, încît cititorul este obligat să accepte situația echivocă a eroului-șarpe-plantă. In proza eroică tradițională, în basm sau în cîntecul baladesc, momentul creșterii eroului este marcat prin cîteva pasaje narative distincte. Autorul poemului* Cavalerul trac, *care știe să evite pastișa comună a folclorului, apelează frecvent la metamorfoze, dîndu-le funcții expres comunicative. Invenția este perfect credibilă pentru că Manimazos este un erou culturalizator, adică un întemeietor de trib și de civilizație. De aici poemul capătă o factură ontologică. Manimazos poate deveni o abstracțiune. El este plantă, dar și Logos, de la care pornesc „etniile trace". Concepția e totemică atunci cînd eroul se dezvăluie strămoș al lumii animale și vedică atunci cînd prezența sa în univers este peste tot resimțită, de unde rezultă că experiența din* Zoosophia *i-a prins bine poetului .Toate elementele din natură sînt subordonate unor legi primitive. Autorul se avîntă cu imaginația acolo unde fantezia naște mituri greu de localizat prin caracterul lor de mare universalitate. Credința despre nașterea vegetală, de pildă, este o sărbătoare de primăvară la asiatici, atunci cînd este vorba de cultul grîului, și europeană, poate tracă, cînd se referă la pomii de grădină. Dar nu lipsesc nici pasaje de carte apocrifă, atît de credibile pentru credințele trace și în general din aria culturii bizantine : „Alerga vîntul pasăre, cel cu fața la răsărit / alerga vîntul leu, cel cu fața / niciodată la lumină ; / vîntul șarpe descolăcit și / cu capul spre soare și cu sîngele / fierbînd la Miazăzi / alerga vîntul Inorog, cel cu cornul înfipt în scutul / roșu al Soarelui Apune". Sînt personaje și semne cosmogonice care multiplică textul acestui poem prin sensuri privind cunoașterea rosturilor originare ale omului. Uneori, Ion Gheorghe versifică imnuri solare („Părintele părinților este capul, este mijlocul și picioarele lumii"), atît de cunoscute deopotrivă în cărțile vechi indiene ori egiptene sau intuiește perfect cugetarea autohtonă : „Să fi fost lut, să fi fost ceară / să fi fost rășină — ce să fi fost / n-avem noi știre".*

Caracterul grav problematic este în perfectă concordanță cu alura monumentală a eroului. Căci dacă acestuia, ca hegemon, nu i potrivesc faptele vitejești, în schimb se distinge prin mișcări încete și solemne, însoțite de înțelepciune ritualică, pentru că sînt gesturi fundamentale și de început de omenire și sînt destinate să fie însușite de urmașii strămoșului întemeietor de totem. In legătură cu aceasta, autorul a descoperit în folclorul nostru o tehnică specială a alternanțelor dintre viața personajului și un element caracteristic din natură. Este vorba de acele pasaje unde eroul se naște dimineața, în cursul zilei, cît e soarele pe cer, crește mare, iar seara pleacă la armată. La Ion Gheorghe schema tradițională este transfigurată astfel, consemnînd călătoria lui Manimazos : „Merse zi lungă, ce răsare cînd se / topește zăpada ; ziua-n care / dimineața se seamănă grîul, / ziua-n care la prînz se seceră / la amiază se macină / și la chindie se coace pîinea / și s-a scuturat masa de firimituri".

In derularea versurilor ,autorul are predilecție pentru o dezordine voit savantă, marcînd pasajele cu emistihuri sau repetiții, ceea ce conferă o alură ușor cantabilă. Probabil că autorul încă exersează această tehnică interesantă și originală pentru că nu reușește să scape uneori de stridențe și de abuzuri. Tot în stadiul experimentării se află și interesul autorului pentru inventarea unor cuvinte, care poate fi urmărit încă de la Mai mult ca plînsul. *In* Cavalerul trac *el pune în circulație cu oarecare iscusință termeni arhaici și regionali, explicabili pentru culoare și evocare.. Astfel el spune „ștergură de cînepă", „pohtă băutorului",* armăți, pepul. hiară, vejnic, sîmțește.

Poemul este așadar o sinteză — dacă ne gîndim și la volumele anterioare — și reprezintă un moment distinct în conturarea personalității poetice a lui Ion Gheorghe.

Intrucît Cavalerul trac *se distanțează substanțial de celelalte, înseamnă că acest lucru îl obligă pe autor și este foarte interesant cum va evolua către alte creații. Ar fi de dorit însă ca următoarea carte să nu fie o simplă repetare a exeperienței din* Cavalerul trac.

MAGDA URSACHE

ROLAND BARTHES DESPRE RACINE

Nu s-au epuizat încă discuțiile despre structuralism și nici nu s-a stins incediul atît de întins, poate purificator, regenerator cu siguranță, declanșat și întreținut din rațiuni de clarificare semantică și tipologică, de noutate și evoluție istorică a criticii ca o creație echivalentă cu aceea a oricărui gen literar. Noțiunile de structură, de semnificație, semnificat, semnificant, de critică totală, de literatură, de sistem de lectură circulă și primesc imprevizibile realități, se redeschid unor accepțiuni necunoscute. Conceptele nu au rămas sterilizate de un sistem de relații închise, ci au fost supuse unor revalorificări de pe pozițiile unei modernități neexcesive refuzînd pozitivismul, căderea în dogmatism. Realitatea literară a conceptelor (neindentificîndu-se cu realitatea istorică decît dintr-o necesitate de a recunoaște noutatea. modernul) se depărtează din spațiile etimologice spre unele efectiv structurale, adică organizate, deschise, de sinteză cu ramificații care duc la un stil, la un limbaj. Conceptul de structuralism este o formă deschisă unei realități literare sau una de altă natură care se recunoaște în noua sa costumație semantică. Dar orice teorie am formula nu se poate neglija o definiție a conceptului dată de Pierre Daix: „Există structuralism cînd noțiunea de structură încetează de a fi banală". Opera ca structură — iată de unde structuralismul literar își formează o rețea de pătrundere. de redescoperire a unei . . . structuri noi, iată exercițiul critic care anulează schema și banalitatea, echivocul și se reîntoarce la arhetip.

Critica lui Roland Barthes, definită în ceea ce are ea esențial și fundamental, e una a interpretărilor explozive, dezarmant de vii, chiar agresive, o declanșare de emoții raționalizate provocate de contactul cu opera clasică și introduse într-un sistem de semnificații care reduce schemele la un tip de limbaj polivalent. Delimitarea exactă a structuralismului și a psihanalizei în analiza lui Racine este exclusă dacă acceptăm un sistem de lectură propriu, invadat de o continuă tendință de a restitui și valorifica semnul ca realitate a unei suprafețe semantice și de a întrebuința un limbaj critic deosebit de suplu, de viu. **Despre Racine** este modul de funcționare a unei percepții critice în fața unui text cu o valoare recunoscută. Esența acestei receptări o constituie, indiscutabil, putința de a privi dincolo, de a risipi prejudecățile și de a construi totul pe un teren socotit nepopulat de nici o reflecție critică. Noua critică franceză este destul de . . . veche: la noi, E. Lovinescu și G. Călinescu au folosit-o cu mult înaintea reprezentanților ei de azi. Deci, nimic nou sub soare, nimic cunoscut definitiv! Roland Barthes e, înainte de toate, un mare stilist, un scriitor deghizat perfect în haine nu prea severe ale unui critic. Textul său analitic respiră o viață intensă, egală dacă nu chiar depășind-o pe cea a dramaturgului. Exagerarea limbajului racinian ca unică realitate a operei devine nu o dată abuz, excentricitate. Dincolo de această nostalgie a interpretării originale se ascunde un spirit eruptiv gata să înțeleagă totul și mai ales să analizeze cu voluptate și cu o dorință de a construi inegalabilă. Roland Barthes se dezlănțuie brutal ca un înnotător de performanță care știe cu precizie că linia de sosire este un stadiu al victoriei și nu al renunțării, al inactivității. Noutatea analizei se sedimentează imediat ce ideile prind formă, adică odată intrată în contact cu opera iau naștere **Omul racinian** (structura, operele) Dicțiunea raciniană, **Istorie sau literatură?** Temele fiind bine precizate, dialogul începe cu o frază categorică: „Sînt trei Mediterane în Racine: cea antică, cea iudaică și cea bizantină". De la această confesiune critică, construcția lui Roland Barthes se înalță vertiginos sub orice anotimp. Nivelul de sus este reprezentat de două idei originale: analiza scenei raciniene ca loc opresiv și a acțiunii ca mit al eșecului, concluzii la care ajunge și Toma Pavel în **Prefață**. Eșecul poate fi înțeles ca o neputință de a dovedi o realitate prin limbaj: „Limbajul nu constituie niciodată o dovadă: eroul racinian nu poate niciodată să se dovedească: nu știuse niciodată cine a vorbit și cui. Tragedia nu este decît un eșec care se supune pe sine".

Analiza lui Roland Barthes este una a semnificațiilor și un text ca Britannicus, de exemplu, îi favorizează o partitură critică unde reflecțiile se complac cu o ploaie de sentimente care fertilizează o apropiere de structura dramatică. Putința de a găsi cheia înțelegerii e peste tot prezentă. Criticul asaltează cu toată instrumentația posibilă opera, ne-o aduce sub ochi refăcută în sensurile ei fundamentale, cu viața ei, ne-o explică, o apără de falsele aprecieri, o joacă sincer pe scena unei interpretări noi, o exclude superficialității și o coboară cu vădită satisfacție în spațiile modernității. Toate aceste operații au o finalitate sigură, verificabilă, efectiv îndreptată spre o concluzie cu caracter general, de sinteză, corespunde unei necesități vitale de recompunere, de recreere critică a operei. Creația critică propulsează pe toate direcțiile, suprafețele, efecte de o mare reflexivitate creatoare, de unde și iluzia artei autentice. Distanța dintre iluzia realității artistice a operei și structura critică bazată pe ea se reduce, se apropie de un sentiment de egalitate, de comunicare afectivă. Explorarea acestui sentiment devine la Roland Barthes un act de entuziasm critic. un climat al reculegerilor estetice, o pauză în vederea unui alt salt spre necunoscut.

Nu vom extrage numeroasele concluzii la care ajunge autorul, dar o meditație asupra limbajului critic al lui Roland Barthes este necesară. Explozia realității operei prin declanșarea sentimentului estetic de valoare reprezintă o fiintare automată a limbajului. Percepția structurală schimbă valoarea limbajului în același moment cu recunoașterea operei. Fenomenul este spectaculos și de o vitalitate critică impresionantă. El se explică prin capacitatea criticului de a deplasa devotamentul sincer pentru operă în terenul unei stilistici condiționate de ea cu aceeași intensitate. Psihologia creației raciniene, realitatea ei statornică a determinat o psihologie stilistică specifică. Un alt sens al criticii lui Roland Barthes se poate sintetiza astfel: limbajul racinian — pe care îl consideră lipsit de existență, de un adevăr al actualității — trebuie regenerat și restituit unui limbaj critic unde viața, experiența să ne facă să simțim, să înțelegem în profunzime semnificația unor texte dramatice clasice. Secreta ambiție a lui Roland Barthes nu e de a vorbi despre Racine, ci de a-și realiza un portret critic din opera scriitorului francez care să fie totdeauna amintit cînd se aduce vorba de autorul **Fedrei**. Istoria valorii operei raciniene devine în acest sens o posibilitate de a înfățișa un personaj cu o mască modernă, însetat de gloria unui clasic în viață. Roland Barthes e un racinian îndepărtat de scenă înaintea spectacolului și a unui eventual . . . eșec.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

versuri de A. BLOK

NOAPTE, STRADĂ...

Noapte, stradă, spițerie, felinar.
Lumină palidă, gust amărui.
De trăiești – aidoma ca azi și ieri
Va fi și miine. Altă ieșire nu-i.

De mori – din nou o iei de la-nceput
Și toate se vor repeta bizar:
Noapte, valuri înghețate in canal,
Stradă, spițerie, felinar.

O, DE UN DOR...

O, de un dor nebun de viață zac:
Ce văd in juru-mi vreau să veșnicesc
Și om din tot ce-i fără chip să fac
Și ne-mplinitul tot – să-l împlinesc.

Nu-mi pasă că in greul vieții somn
M-oi sufoca in ziua care vine, –
Căci poate-un tinăr, vesel om
Va spune-astfel, in viitor, de mine:

Surisu-n ochi nu-i inflorea senin –
Să-și fi ascuns voit puterea oare? –
Mezin al binelui și-al soarelui mezin,
A libertății mare sărbătoare!

MUZEI

Tu cinți și-n melodia ta răsună
O presimțire grea, apăsătoare.
E-n ea blestemul sfintelor porunci
Sau poate-a fericirii profanare.

Și vraja care-n jurul ei rodește
Imi spune tainic – pentru-a cita oară? –
C-ademeniți de-a ta alcătuire
Și ingerii din cer, in stol, coboară.

Cînd rizi, pe buze-ți arde necredința
Și capătă din ce in ce contur
Un cerc ce apăru și altădată
Deasupra ta, din purpură și-azur.

Bună sau rea? Nu pot nimic să-ți spun
Și uluit cum sint, te-ntreb etern:
Tu, Muză și minune pentru alții,
De ce doar pentru mine ești infern?

Și nu-nțeleg de ce atunci, in zori,
Puterea cind pe om il lasă –
Nu am murit; c-apoi, zărindu-ți chipul
Să iți implor iubirea voluptoasă.

Eu aș fi vrut să fim pe veci dușmani,
Nicicind să nu te mai opresc in cale
Și lunci cu flori și stele să nu-mi dai
Ca pe-un blestem al frumuseții tale.

Că mingiierea ta e fără leac
Ca raza pietrii scumpe-amețitoare,
Ca noaptea nordică mult prea vicleană,
Ca fulgul care se topește-n soare.

Dar bucuria de-a-ncălca canonul
Iscă încet in ochii-mi triști seninul,
In timp ce inima învolburată
Sorbea, tăcut, din patimă pelinul!

In românește de
GRIGORE V. COBAN

CURIER

H. HESSE:

JOCUL CU MĂRGELE DE STICLĂ

Apărută în colecția *Romanul secolului XX*, opera monumentală a lui H. Hesse, *Jocul cu mărgele de sticlă* a fost scrisă între anii 1931—1942 și publicată în 1943. Ea singură e suficientă să ne ofere specificul creației scriitorului, să ne introducă într-o sinteză originală cu tendințe și orientări diferite. Romanul poate fi clasificat ca o construcție de o perfectă armonie clasică în care s-a infiltrat un romantism patetic și avîntat. Intilnim aici și prezența realismului în contact vizibil cu expresionismul și suprarealismul. Toate aceste realități estetice circulă în operă dîndu-i un aer de mare reflux al unor modalități, și structuri deschise noului. *Jocul cu mărgele de sticlă* reflectă, așa cum arată Ion Roman în prefață, raportul dintre individ și societate, ciocnirea dintre ideal și relaitate, conflictul dintre pornirile serafice și cele demonice ale sufletului omenesc, firește, toate acestea traduse în romane diferite, dar avînd ca temă fundamentală ideile expuse mai sus. Unitar stilistic și în sens romanesc, ultimul roman e o simfonie, un text care însumează un acord final concluziv și de o semnificație umană deosebită. Care e sensul înalt al existenței? La această întrebare răspunde un personaj al romanului ,dînd în acest fel cărții lui H. Hesse un sens profund moral, filozofic: „Cu cît mai vastă e cultura unui om, cu atît mai mari îi sînt privilegiile, cu atît mai mari trebuie să fie în caz de nevoie sacrificiile pe care le face... E un laș cel ce se sustrage de la obligațiile, sacrificiile și pericolele cărora trebuie să le facă față poporul său".

N. HAWTHORNE:

CASA CU ȘAPTE FRONTOANE

Romanul este intitulat derutant: Ficțiune *cu toate că el se desfășoară în cadre autobiografice și excelează printr-o experiență trăită. Ficțiunea este numai un truc, o posibilitate de a face cunoscută realitatea. Romancierul apare ca un povestitor sumbru cu toate că în această creație razele de lumină străpung întunericul, dau un înțeles nou binelui, proceselor de regenerare morală măcinate de o ereditate periculoasă. De fapt, creația lui N. Hawthorne este în esență o împotrivire în fața intoleranței puritane, a ascentismului religios, a rigidității umane. Puritanismul ancestral și educația primită vor fi prezente în opera scriitorului și* Casa cu șapte frontoane *le atestă din plin. Personajele sale au angoasa alienării, suferă de păcatul tăinuit în străfundurile conștiinței, se consumă interior de pierderea paradisului, un mit care produce obsesii. Toate personajele reprezintă un simbol și sînt realizate de intuiția pătrunzătoare a unui fin psiholog, ducîndu-și existența pe un fundal de lumină și întuneric, Folosindu-se de miraculos și de fantastic, scriitorul nu face altceva decît să naturalizeze supranaturalul, să-i confere narațiunii o pînză de mister, de irealitate. Prin ireal și fantastic realitatea psihologică devine stranie, tragică și observația depășește ficțiunea.*

SAKI:

LIGHIOANE ȘI SUPRALIGHIOANE

Sub pseudonimul de Saki se ascunde un nume de scriitor cu vocația umorului, a surîsului: Hector Hugh Munro. Explicația alegerii acestui pseudonim nu are o prea mare importanță pentru istoria literară decît ca... anecdotică. Omul era un gentleman discret, un descendent al unei familii engleze. Părinții scriitorului trăiau în colonii, iar viitorul ironist va încerca să urmeze cariera tatălui. Se retrage însă din administrație și se dedică cercetărilor de istorie pe care le părăsește în favoarea gazetăriei. Publică foiletoane, devine corespondent în străinătate (Petrograd, Baku, Varșovia, Belgrad și Istambul) și se descoperă ca autor satiric într-o vreme cînd domina spiritul lui Bernard Shaw. Este apoi „redescoperit" în secolul XX ca un ironist cu fine intuiții, cu o vervă și o doză de sarcasm care îl apropie la noi, într-un anumit sens, de Urmuz, Arghezi dacă nu de Eugen Ionescu. Arta lui Saki este a unui bijutier de mare clasă. Nu se pot observa neglijențe stilistice, execuții false. Ireproșabilul domină. G. Greene îl aprecia în mod deosebit: „Reginald și Clovis, personajele preferate ale lui Saki, sînt de fapt copii a lui Wilde: între ei are loc un schimb necontenit de vorbe de spirit și absurdități, care nu încetează să ne uluiască și să ne farmece, dar în spatele cărora simțim prezența unui spirit mai dur și mai puțin complezent decît al lui Wilde".

MARY WEBB:

NEPREȚUITA OTRAVĂ

Mary Webb e autoarea unor romane de o realizare artistică inegală. Scriitoarea e un temperament nostalgic, sensibil care nu ezită să infiltreze cărților sale un puternic șuvoi de lirism. Ducîndu-și existența la țară, romanciera a însumat romanelor un material care reflectă experiența vieții sale. Natura este mereu prezentată în creație, iar personajele își confundă viața cu frumusețile ei. Tot mai mult scriitoarea folosește natura ca personaj. *Predilecția pentru decor, peisajul rustic, regnul animal, pentru toate fenomenele naturii nu exclude prețuirea omului. Ea demască răutatea, necinstea, lașitatea, tirania, prostia, prejudecățile și cultivă încrederea în posibilitățile omului, ideea de frumos, apără candoarea, naivitatea. Brutalitatea vieții și repulsia față de micimile ei este clar exprimată de Hozel: „Oh, lume murdară, oarbă și rece, cînd te vei spăla și vei fi curată oare"? Stilul povestirilor respiră multă poezie, o muzicalitate aparte. Limba e a țăranilor din Shropshire, colorată și plină de arhaisme. Traducerea și prefața cărții este semnată de Adina Arsenescu.*

JUAN GOYTISOLO:

DOLIU LA „PARADIS"

Efectivul interes, am spune mai bine *pasiune* pentru o temă literară ca aceea a copilăriei și a adolescenței nu devine pentru Juan Goytisolo un refugiu într-o realitate umană ușor sondabilă, ci o experiență morală care tradusă estetic produce remarcabile efecte artistice. Tema copilăriei și a adolescenței nu poate fi epuizată niciodată. Eruptiva ei bogăție deschide un întreg sistem de relații, de semnificații morale și sociale. Ea devine o temă nu a literaturii, ci a existenței literaturii. Intuiția psihologică, analiza sufletească a personajelor demonstrează că talentul de povestitor al copilăriei îl posedă din plin autorul. Războiul civil spaniol descris și de alți scriitori americani și francezi este scena pe care se desfășoară acțiunea romanului lui Juan Goytisolo, iar eroii sînt copiii care trăiesc evenimentele dramatice. Nu e o copilărie a visului, a extazului, ci una a violenței, a întrebărilor—limită. De fapt, scriitorul narează scenele unor acțiuni care se bazează pe ideea de independență și libertate. Puritatea și cruzimea se întîlnesc în acest roman despre prezent, trecut și viitor. El se încadrează în sferele unui realism artistic remarcabil. Războiul văzut prin ochii copiilor primește în această construcție o înfățișare de apocalis. A te sustrage lui e egal cu o trădare, cu o compromitere în sensul dobîndirii independenței sociale. E ceea ce comunică și Juan Goytisolo într-o reflecție de mare actualitate: „A exista înseamnă să te compromiți deoarece atunci cînd ești copil, nu poți deveni martor fără ca în același timp să nu fii corupt. A te compromite, a fi corupt și împroșcat cu noroi de pe drum, chiar dacă mergi pe margine, aceasta este condiția umană".

DIFICULTĂȚILE TERMINOLOGIEI ȘTIINȚIFICE

Primul dicționar medical românesc s-a aflat în planurile editurii de specialitate, așa cum se mărturisește în *Cuvînt înainte* (vol. I, p. 7) „încă de acum mai bine de 10 ani". Anunțat de mai multe ori drept apariție probabilă, iată-ne, în sfîrșit, în fața unui eveniment editorial. O discuție despre operativitate nu-și are rostul aici; într-o intreprindere de asemenea importanță și dimensiuni nu trebuie să se țină seama în primul rînd de datele calendaristice, cît mai ales de calitatea științifică a lucrării.

Intîiul sentiment ce-l poate inspira consultarea recentei apariții este o neliniște pornită din precizarea că în dicționar se află înscrise semnificațiile a nu mai puțin decît 40.000 de termeni !. Dacă ne amintim numărul de cuvinte folosit de Shakespeare, Dante, Goethe, Racine sau alți mari creatori, în operele lor, dacă știm că fondul principal lexical al limbii române conține între 1.000 și 1.500 cuvinte, sau aflînd numărul de cuvinte întrebuințate obișnuit de către un om cu un nivel de cultură mediu, vom înțelege și mai bine de ce „agresiunea informațională" nu este o metaforă științifică. Mai subtilă încă, referindu-ne tot la această avalanșă terminologică, este stabilirea relației dintre ceea ce se poate ști — totuși — și ceea ce poate rămîne în dicționar, la dispoziția noastră.

Terminologia medicală actuală este firesc îmbogățită mereu datorită progresului în toate specialitățile, dar și ca o consecință a modificării conținutului unor noțiuni deja cunoscute.

Incă din 1923, prof. G.H. Roger, decan al Facultății de medicină din Paris scria: „Limbajul medical este mai incorect decît limbajul altor științe, necesitînd o antantă internațională care să permită fixarea terminologiei." A trecut o jumătate de secol de la aceste cuvinte și azi limbajul medical își îndeplinește tot mai greu funcția de înregistrare și circulație a ideilor, a informațiilor.

In *Cuvîntul înainte* dificultățile sînt destul de direct exprimate, terminologia medicală de azi fiind bîntuită de „o adevărată proliferare, uneori anarhică" și de aceea, motivează autorii, „a fost nevoie de o selecție riguroasă după criterii obiective". Cum s-a realizat aceasta, nu ni se spune în detaliu, dar spre sfîrșitul succintului *Cuvînt înainte* se precizează: „Unificarea tehnico-redacțională a *Dicționarului medical* a fost făcută după norme stabilite în prealabil de colectivul de redactare al lucrării". Deși nu înțelegem prea bine ce înseamnă acest „tehnico-redacțională", (nu e vorba, credem, de... tehnoredactare) trebuie să ne exprimăm opinia că normele respective puteau fi chiar publicate, spre a se aprecia dacă unele erori în alcătuirea mult așteptatului dicționar nu țin tocmai de inadvertențele conținute în acestea. Aici, mai mult decît oriunde, colaborarea cu lingviștii era absolut necesară.

Cum, deci, nu cunoaștem toate normele după care a fost alcătuit dicționarul, ne închipuim că s-a ținut seama, totuși, de calitățile pe care trebuie să le îndeplinească o terminologie științifică. Dacă luăm în considerare condițiile generale enumerate în *Introducere în lingvistică* (de acad. Al. Graur și colab., Ed. științifică, 1965, p. 307) discuția critică a *Dicționarului medical* poate fi abordată sistematic. In ciuda surprizelor! Astfel, prima condiție, ca *fiecare termen să fie definit în mod precis*, nu este totdeauna respectată. Există, desigur, termeni a căror definire este foarte complexă; iată, cuvîntului *acid* îi sînt repartizate 10 pagini (p. 25—34, vol. I) și este definit de 11 autori! Desigur, trebuiau amintiți toți acizii importanți pentru medicină, dar a face o înșiruire numai după criterii alfabetice este o eroare. Chiar în condițiile acestei „definiții mamut" a fost „uitat" acidul lisergic, a cărui diamină este, se știe, prea cunoscutul drog „la modă" azi, L.S.D.

Unele definiții sînt incorecte prin tendința de simplificare excesivă. De exemplu, cuvîntul materie e explicat astfel: „Substanță sau material din care sînt constituite lucrurile și organismele vii". (p. 156, vol. II). Lăsînd la o parte exprimarea cam diletantistă a unui punct de vedere, să zicem biologic, (din care ar rezulta — „materia este... material" —) era absolut necesară definirea categoriei de materie. De altfel se impune ca o observație generală faptul că în dicționar „suferă" tocmai defiinițiile a căror elaborare ar fi presupus colaborarea cu alți specialiști. Iată ce se scrie despre *behaviorism*: „Școală de psihologie care încearcă să formuleze legi și principii ce stabilesc comportamentul omului pe baza unor observații experimentale" (p. 187, vol. I); explicație neclară, aproape eronată. Este o mare deosebire între aceste cuvinte și definiția cuprinsă în *Mic dicționar filozofic* (Ed. pol. 1969, p. 34): „obiectul psihologiei trebuie să se reducă la studiul exclusiv al comportamentului exterior, eliminîndu-se conștiința". Se vede prin simplă comparație diferența de conținut, pînă la opoziție, a celor două exprimări.

Uneori autorii au fost nevoiți să scrie despre noțiuni aflate încă, în ceea ce privește studiul, în starea de ipoteză. Iată, de exemplu, *membrana* (p. 168, vol. II) sau *capsula celulară* (p. 250, I) este definită cu mult prea mare siguranță. Mai întîi de toate, termenul capsulă celulară nu este prea utilizat, apoi, era absolut necesar ca autorii să sugereze caracterul ipotetic al noțiunii în cauză.

O *altă condiție esențială* a unei terminologii corecte constă în precizarea ca fiecare noțiune să fie definită de un singur termen; să se reducă deci sinonimele. Se pare că în medicină s-a ajuns, în materie de sinonimie, la recorduri absolute. Iată, de exemplu, *Candida albicons* este discutată sub 170 de nume diferite! (Acesta este probabil recordul mondial de... sinonimie). Pentru *splenomegalia mieloidă idiopatică* sînt 30 de termeni sinonimi. (Iar în *Dicționarul medical* nici unul...).

In amintitul *Cuvînt înainte* se scrie: „Sinonimia, considerată ca un ajutor cercetătorilor care se informează din revistele străine care folosesc nomenclaturi deosebite de limbajul medical românesc, a fost bogat redată, după criterii științifice și cu tehnică precisă". Cuvintele acestea liniștesc, (afară, poate de unele imperfecțiuni gramaticale), dar modul de înscriere a sinonimelor în dicționar este uneori defectuos. Intîi pentru că lipsesc unele destul de cunoscute: iată, termenul *feed-back* are în românește cel puțin șapte sinonime (aferentație recurentă, retroacțiune, antagonism interstimulant, conexiune inversă, legătură inversă, aferentație inversă, autoreglare), ori în dicționar sînt prezente numai două (*feed-back* — p. 553, vol. I — *și legătura inversă* — p. 95, vol. II). Ce face cititorul cînd întîlnește, la un autor, singur, de sine-stătător, unul din aceste sinonime și nu-l cunoaște? Apelează la dicționar ,dar... Este prezentă însă, cu o sinonimie completă începînd cu latina și isprăvind cu variantele regionale... ploșnița (p. 298, I, 389, II, 580, II).

Chiar în condițiile unei neobișnuit de întinse sinonimii autorii dicționarului puteau recomanda folosirea cu predilecție a anumitor termeni mai bine adaptați, integrați în limba română. (Menționînd, totuși întreaga sinonimie a unui cuvînt, din simplul motiv că dicționarul este o sursă documentară).

O a treia condiție a unei terminologii științifice constă în faptul că noțiunile trebuie să formeze un sistem unitar, corespunzător. In ce măsură s-a gîndit la aceasta colectivul de elaborarea a dicționarului nu știm decît eventual indirect, urmărind ansambluri de semnificații. Dacă terminologia științifică „clasică" este în general satisfăcător prezentată, nu înțelegem de ce au fost menționați unii termeni depășiți! Motivul din prefață nu este suficient: „S-a păstrat în schimb o parte din nomenclatura de specialitate veche, care — chiar dacă în zilele noastre este perimată — ea își păstrează întregul interes istoric". Un dicționar trebuie să fie funcțional, ori această destul de ridicată frecvență a cuvintelor decedate își poate afla loc mai mult într-un dicționar de arhaisme medicale. Observația s-ar dovedi într-o măsură inutilă dacă nu ar lipsi din lucrarea în discuție o serie de noțiuni absolut necesare. Amintim, întîi de toate, una care ține de un capitol mai mare, în general palid prezentat în dicționar, *etica medicală* (foarte puține cuvinte se referă la acest domeniu): lipsește mențiunea despre *jurămîntul lui Hipocrat*, dar este prezentă definiția... *pensiei alimentare* (p. 349, II). Ambele sînt chestiuni de etică și drept, însă e inutil a discuta care din ele își avea rostul într-un dicționar destinat, în primul rînd medicilor.

Lipsesc (enumerăm, desigur, inevitabil la întîmplare) cuvîntele bionică ,doctor, medic (!), (dar există — medicină —), doctorat în medicină, omnipractician, lipsește medicina generală (de altfel și în alte locuri neglijată), autoscopie, apă grea, grafologie, L.S.D., „in situ", „in vivo", „in vitro", moxă, surfactant.

Dacă ținem seama de epidemia de prescurtări, (cu sinonimiile și omonimiile respective!) trebuia introdus și cuvîntul abreviere. Astfel numai la p. 450, I se află definite nu mai puțin decît 12 abrevieri.

Una din marile dificultăți, în ceea ce privește menținerea unității limbajului o constituie integrarea neologismelor. Secole de-a rîndul cercetătorii din domeniul tuturor științelor și în special medicii, biologii, căutînd surse de inspirație filologică, au apelat la clasicul și vastul tezaur al rădăcinilor eline și latine, aflînd adesea cu succes cuvintele necesare. In ultima vreme acest obicei a fost abandonat, nu se știe bine din ce motive, poate fiindcă studiul latinei și elinei nu mai este obligatoriu, sau în orice caz, mult restrîns. Actualmente cercetătorii apelează de obicei la limba natală. O fac oare dintr-un fel de patriotism lingvistic, ori fiindcă adoptarea termenilor din limba folosită în fiecare zi li se pare mai sugestivă, mai plastică? Azi unele neologisme, în special cele inspirate din limba engleză se dovedesc a fi îndepărtate de funcționalitatea limbii române, sînt în disonanță cu unitatea. Din acest punct de vedere, autorii dicționarului puteau să-și propună niște norme, și în nici un caz să afirme cu liniște în prefață: „Unii termeni medicali din alte limbi, pentru care nu există un corespondent unanim admis în limbajul medical românesc au fost menționați în forma originală (clearance, marker, stress, turnover ș.a.)". Noi am putea adăuga și alții... Dar cine altcineva, decît colectivul de redactare a unei lucrări de asemenea amploare, putea să afle „un corespondent unanim admis", ori cel puțin să propună, să sugereze cuvinte în armonie cu limba noastră? Nu se poate oare realiza, pe plan republican, un organism care să asigure un circuit și o prezență adecvată a cuvintelor în medicină?

Una din deficiențele cele mai importante ale *Dicționarului medical* constă în lipsa ilustrațiilor, la care s-a renunțat, se spune „pentru simplificarea procesului editorial". Și, mai departe „în schimb o serie de tabele vor ridica valoarea și interesul acestei lucrări". Lipsa ilustrațiilor este ireparabilă și nu putem concepe cum editorii au acceptat să renunțe la acestea. Tabelele despre care se vorbește nu sînt de fapt... tabele, ci mai mult niște înșiruiri nesfîrșite de nume de mușchi, vase, oase.

Majoritatea cuvintelor au precizată etimologia. In cazul cuvintelor grecești, transliterarea făcîndu-se în alfabetul latin, era poate util un tabel de transliterare greco-latină.

Ii lipsește „ceva" *Dicționarului medical*, lipsesc o serie de lucruri care l-ar face ușor de consultat, plăcut la înfățișare (fiindcă în afară de coperți, totul e amarnic de cenușiu și înghesuit, ca într-un vechi ceaslov). Puteau servi drept model dicționare similare din străinătate, iată de exemplu unul cu un număr de pagini aproape identic: „Blakiston's NEW GOULD MEDICAL DICTIONARY", Editors Normand L. Hoerr, M.D., Arthur Osol, Ph. D., The Blakiston Division, Mc Graw-Hil Book Company, Inc.".

Constatăm de exemplu că aici sînt scrise mai multe date, mai complet, despre cunoscuții români Victor Babeș (p. 132), și Gheorghe Marinescu (p. 699), decît în dicționarul medical românesc! Apoi, prezentarea grafică este adecvată, ușurează manevrarea cărții. Cele 252 ilustrații, din care 129 în culori, sînt în armonie cu textul, o serie de tabele anexe îl completează: constantele organismului, enzimele, hormonii, izotopii, semne medicale și simboluri, vitaminele, prescurtările din rețete. Toate acestea lipsesc din *Dicționarul medical*.

Intreprindere deosebit de dificilă, realizarea *Dicționarului medical* românesc reprezintă o realitate îmbucurătoare, dar această primă ediție este numai o etapă inițială și importantă în rezolvarea reală a multor aspecte ale terminologiei științifice medicale actuale.

VALERIU RUSU

ISTORIA ȘTIINȚEI

Intrucît ne aflăm în preajma manifestațiilor prilejuite de împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea marelui om de cultură care a fost A. D. Xenopol, semnalăm că la Arhivele Statului din Iași se află un bogat material legat de viața sa, material încă insuficient cercetat și care va fi utilizat pentru o expoziție documentară comemorativă.

Astfel, între altele, se află un dosar privind trimiterea lui Xenopol la studii în străinătate de către „Junimea" și ajutoarele acordate de către Primăria orașului. Pentru justificarea bursei primite, tînărul student se simte obligat să trimită regulat scrisori de mulțumire, cu rezultatele obținute la examene. De asemenea, tatăl său, profesorul D. Xenopol îi informează, nu fără mîndrie, pe edili despre succesele fiului său. Din dosarul respectiv reproducem această fotografie inedită trimisă de A. D. Xenopol de la Berlin.

CURIER

GENIUL LUI RUSSELL

Geniul lui Bertrand Russell a fost mai puternic decît școala filozofică din care făcea parte. Interdicțiile metodologice ale pozitivismului logic nu l-au putut împiedica să devină unul din cei mai mari și mai înflăcărați umaniști ai veacului nostru.

După ce reduce lucrurile la percepții și legile lor la o serie de relații relativ constante între percepții, pozitivismul logic interzice gîndirii științifice să se ocupe de „esența lucrurilor" și de „legile" lor obiective, iar filozofiei îi rezervă sarcina de a analiza sistemul de semne cu ajutorul cărora se poate organiza din ce în ce mai comod experiența senzorială.

De-a lungul istoriei lui, pozitivismul a abandonat, una după alta, cele trei discipline fundamentale ale filozofiei: ontologia, gnoseologia și logica. Din filozofie nu mai rămînea decît un fel de gramatică a limbajului științific. „Nu mai cred că legile logicii sînt legile lucrurilor; dimpotrivă, le consider astăzi ca pur lingvistice", notează el.

In concepția pozitiviștilor, lumea își pierde adîncimea ei inteligibilă și rămîne doar o suprafață sensibilă. Nu mai este nevoie de explicații, ci de descripții.

Bertrand Russell încalcă însă interdicția pozitivismului logic de a nu se mai vorbi despre „lumea obiectivă" și cere înapoi dreptul să o înțeleagă. „Dorința de a înțelege lumea, cred ei, este o nebunie demodată. Este vorba aici de dezacordul meu cel mai fundamental cu ei". Ironizînd reducerea filozofiei la critica limbajului, Russell scrie: „Ea pare să se preocupe nu de lume și de legătura noastră cu lumea, ci numai de diferitele feluri în care proștii spun prostii".

Apropiindu-se de o sută de ani, Russell a ajuns la concluzia că interdicția pozitivistă de a aborda marile probleme ale filozofiei este astăzi inacceptabilă. „Nu pot crede nici un moment — scrie el — că o doctrină care dă naștere la lene poate fi adevărată". Impotrivindu-se solipsismului, Russell nu consideră simțurile ca pe niște ziduri de închisoare în care conștiința omului își consumă veșnica osîndă. „Eu văd simțurile și gîndurile construite pe baza lor ca pe niște ferestre, nu ca pe niște gratii de închisoare".

El este de părere că „structura faptelor neverbale nu este cu totul de necunoscut și că, prin intermediul unor precauții suficiente, proprietățile limbajului pot să ne ajute să înțelegem structura lumii". Lucrurile și cunoștințele despre ele sînt, desigur, calitativ deosebite, dar se aseamănă prin structura lor, permițînd astfel înțelegerea lumii de către om, tot așa după cum, undele electromagnetice cu care are de-a face radio-ul se deosebesc calitativ de sunetele emise de vorbirea omului și de cele recepționate de urechea omului, dar se aseamănă între ele prin structura lor, ceea ce asigură comunicarea dintre ele.

Bertrand Russell lasă în urma lui convingerea umanistă că lumea poate și trebuie să fie cunoscută de către om, că lumea poate și trebuie să fie pusă în slujba omului.

Tensiunea dramatică dintre B. Russell și pozitivismul logic este încă o dovadă a incompatibilității dintre gîndirea creatoare și orice dogmatism...

HENRI WALD

„VIAȚA POLITEHNICII"

Primul număr pe '70 al revistei studențești „Viața Politehnicii" se prezintă într-o ținută grafică remarcabilă, reliefînd încă o dată preocuparea colegiului de redacție pentru calitatea revistei. Din păcate, această preocupare nu reușește să fie egală cînd se trece de la ținuta grafică la conținutul de idei al revistei, la stil și gramatică. Dar să remarcăm mai întîi cele cîteva articole — puține — care corespund nivelului pe care l-ar pretinde o revistă studențească. Mai întîi: „De la homo sapiens la homo cosmicus" și „De la mărul lui Newton la Tahioni" de Ovidiu Alexandrescu, apoi „Istoria științei și tehnicii" — preambul la o cronică — de prof. Cezar Buda, „Meridiane artistice: Versailles" de J. S. Hascal și B. Simionescu și „Cronica plastică" de Petronela Munteanu. Din rest trebuie reținute doar ca bune intenții unele articole care nu reușesc să depășească o condiție minoră de informație (depășită din cauza tardivei apariții a revistei) sau încercări de teoretizări de către autorii lor, duse (cel puțin în cazul rubricii „Răspundem") pînă la jenante prețiozități și confuzii. Iată cîteva mostre apărute sub semnătura P. G. Breboreanu: „A apărut ca un laitmotiv, ca o temă veșnic în actualitate, oricînd, aproape oriunde — căci almanahuri, cotidiene mai mult sau mai puțin cunoscute — o abordează tergiversînd convingeri (!), sfaturi, critici și rar, aprecieri — dar și acelea incongruente. Toate aceste idei (!) fulgurante abordează problema tineretului în cuvinte ce se vehiculează prin împerecheri (!) aleatorii în baza unei libertăți ideative, născute de divagația dintre generații (!!) stringentă prin progresul rapid al tehnicii". (Toate semnele de exclamare ne aparțin, n.r.). Afectată deci de faptul că problemele tineretului sînt prea mult discutate, autoarea face același lucru, dar pe un nejustificat ton de replică și vai! cu cîte prețiozități, cu cîte greșeli de gramatică și alambicări stilistice! Tot ea semnează un fel de jurnal de tabără studențească în care povestește, ca într-o compunere de elev, cum și-a petrecut vacanța. E mult prea puțin pentru o revistă care pretinde dezbateri de idei, surprinderea temperaturii vieții studențești în ceea ce are ea fundamental și definitoriu.

Nu spunem aceste lucruri de dragul de a le înșira pe hîrtie, nici cu pretenția de a da sfaturi— sfaturile sînt de obicei plicticoase, mai ales cînd se adresează tineretului — ci din simpla dorință de a atrage atenția asupra unor deficiențe care, înlăturate, ar putea lăsa loc unei reviste studențești excelente, așa cum o arată cele mai bune din paginile ei, menționate mai sus.

SCRISOARE

„Arhitecții, urbaniștii și peisagiștii ca și medicii igieniști au ajuns la un acord unanim cu privire la două probleme principale și anume: suprafața propriu zisă a fiecărui oraș, fără teritoriile suburbane, trebuie să dispună de masive mari arboricole pe o suprafață de 50%, iar parcul central și celelalte parcuri ale orașelor mari, pentru a-și exercita pe deplin „funcția de plămîni ai organismului orășenesc" trebuie să aibă o lungime și lățime de cel puțin 1 km.

In prezent, multe din orașele noastre sau din alte țări au îndeplinit sau sînt pe cale de a realiza aceste deziderate. Astfel Craiova — dispunînd de parcul creat de arhitectul peisagist francez Redont — constituie un exemplu elocvent. In ultimii ani, el a fost mărit, depășind astăzi 100 ha. Avînd în vedere că, în acest an, va începe și amenajarea parcului Craiovița, de 140 ha, orașul va fi asigurat în viitor cu două masive arboricole, cu efecte estetico-vitalizante.

Incă din anul 1957 Universitatea „Al. I. Cuza" a ridicat problema creării unei grădini botanice moderne la Iași. Concomitent, Consiliul popular municipal a pus problema amenajării unui parc central, care să devină nucleul de bază și pasul inițial al unui sistem unitar, care să înglobeze parcurile urbane și pădurile—parc suburbane. In iulie 1958 a avut loc la Iași o conferință la care s-a pus problema zonelor verzi ale orașului, care ar putea fi unificate într-un sistem cu o rază de circa 30 km. Cu timpul, însă, interesul pentru problema peisajelor plantate sanogene in interiorul orașului s-a redus treptat, considerîndu-se că în prezent el nu mai dispune de terenul necesar unui parc de dimensiuni mari.

Socotim drept o obligație să revenim astăzi asupra acestei chestiuni.

Ca o primă urgență, propunem efectuarea proiectului arhitectural și dendrologic—peisagist al teritoriului grădinii botanice, în ansamblul ei de circa 180 ha, ca și elaborarea provizorie a unei schițe a viitorului Parc central, care poate fi realizat treptat, pe măsura demolării clădirilor vechi dintre Palatul culturii și rîul Bahlui. Acest masiv arboricol puternic poate fi pus în legătură cu fîșiile plantate pe coastele platoului ridicat al orașului. O astfel de fîșie se poate întinde în direcția estică, constituind centura arboricolă a Tatarașului, iar alta poate fi extinsă spre NV, cuprinzînd „Rîpa Galbenă" și apoi coasta de-a lungul șoselei Păcurari. Masivul Parcului central, astfel imaginat, va îmbrățișa o serie de monumente istorice arhitecturale, mai ales în fîșiile de pe coaste.

Realizarea integrală a acestor proiecte nu este, desigur, posibilă decît în cîteva etape, în funcție de eliberarea locului, dar necesitatea unor astfel de proiecte este indiscutabilă, atît pentru asigurarea teritoriilor „non edificandi" care vor fi cu timpul plantate, cît și pentru includerea în aceste locuri — unde deocamdată există un spațiu liber mic — a unor arbori proiectați. Este cunoscut faptul că arborii cresc incomparabil într-un ritm mai încet decît se realizează construirea marilor edificii. In timp ce la Iași, Hotelul Unirea a fost ridicat într-un an, pentru creșterea unui arbore dezvoltat trebuie să treacă zeci de ani.

Proiectarea peisajelor plantate, cu efect sanogenetic, pentru Iași, este posibilă și economică. Discutarea acestor schițe trebuie făcută nu numai de către specialiști, ci și de cercurile largi ale populației care îndrăgesc Iașul, oraș istoric și pitoresc".

prof. dr.
V. CARMAZIN—CACOVSCHI

ŞCOALA

PE MARGINEA UNEI ANCHETE

— Manualele de literatură română şi examenul de admitere la facultate —

În pagina închinată şcolii, din **România literară**, — în problema manualelor (5 febr. a. c.) aflăm o anchetă de literatură română şi a utilităţii acestora în pregătirea viitorilor absolvenţi care se vor orienta spre facultăţile cu profil umanist.

Ideea de a-i angaja direct pe elevi într-o asemenea dezbatere în care ei sînt cei dintîi interesaţi este cît se poate de oportună, fiindcă sînt reamintite o serie de carenţe ale manualelor în vederea amendărilor ulterioare şi fiindcă, dincolo de aprecierile respective, răspunsurile date vorbesc şi despre altceva foarte important, şi anume, despre felul în care este înţeleasă ideea de pregătire în domeniul umanistic de către candidaţii in spe ai Facultăţii de Filologie.

În legătură cu această ultimă semnificaţie a anchetei aş dori să observ cîteva erori care s-ar părea că persistă în felul de a concepe problema instruirii şi orientării generale într-un domeniu atît de complex cum este acela al literaturii.

Se cultivă, astfel, ideea cu totul falsă după care manualul trebuie să cuprindă absolut tot, astfel încît să suplinească şi caietul de notiţe şi materialul bibliografic şi, dacă se poate, chiar pe profesor; adică să ofere lecţia de-a gata şi elevului şi profesorului.

Or, manualul este un instrument de lucru foarte important, dar nicidecum un reţetar; el propune chestiunile esenţiale, sugerează interpretările cele mai obiective — atît cît e cu putinţă — urmează o anumită suită logică şi care nu este obligatoriu să coincidă cu desfăşurarea însăşi a orei de literatură.

Manualul nu poate fi o enciclopedie, ci un punct de plecare fundamental, pe care îl completează profesorul şi materialele bibliografice, după cum el nu poate fi cu exclusivitate opera unui metodician, ci, în primul rînd, a unui cercetător dublat de un cunoscător în problemele predării.

Felul în care este privit rostul manualului de literatură dezvăluie o altă latură a dezorientării viitorilor absolvenţi — întrebarea însăşi: **după ce învăţăm, după manual sau după notiţe?** dovedind un unghi foarte îngust în înţelegerea mijloacelor de familiarizare cu problemele literaturii. E vorba de economie de timp? De neîncredere faţă de manual? De posibilitatea unor contradicţii între cele două surse de informare? O asemenea dilemă nu este în nici un caz provocată de o dorinţă reală de instruire şi de cunoaştere, ci de o concepţie cu totul şcolărească (în discordanţă cu suflul epocii noastre), care vizează nota şi reuşita la examen, concepţie colorată puţin şi de „filozofia" minimului efort. Aşa se face că unul din cei interogaţi mărturiseşte că numai după ce a constatat că manualul mai mult îl încurcă (ceea ce este o exagerare, cînd e vorba de manualele de literatură) **a trebuit să recurgă tot la bibliografia recomandată de profesor** — ideea unei corelări între toate aceste posibilităţi de informare fiind cu desăvîrşire exclusă de unii participanţi.

Viciul acestei poziţii mai constă în faptul că elevii nu fac cuvenita distincţie între manualul de literatură şi celelalte manuale, cu profil ştiinţific, de aceea ei ar dori ca cel dintîi să le ofere cunoştinţele necesare cu aceeaşi rigoare, concentrare şi schematism ca şi manualul de chimie sau matematică.

Aş observa că nici realizatorul anchetei nu este total în afara unei alte erori: reluîndu-se finalul unei intervenţii anterioare, se formulează următoarea întrebare: „Credeţi că din analizele literare pe care vi le oferă manualul puteţi găsi modele pe care să le folosiţi ulterior?" — la care, bineînţeles, răspunsul condamnă din nou manualul, pentru că nu oferă măcar „un fel de standard al schemei lucrării de analiză literară".

Admiţînd acest neajuns al manualelor de a nu prezenta analize mai ample şi mai temeinice, nu pot accepta în schimb ideea că o asemenea analiză ar putea fi **model** pentru alte interpretări, pentru că fiecare analiză literară este **model** (dacă se poate vorbi în aceşti termeni) numai pentru cazul la care se referă. Fiecare scriitor şi fiecare operă de valoare impun prin originalitatea lor alte modalităţi de abordare, alte constatări: aşa, de pildă, analiza unui pasaj descriptiv din Sadoveanu nu poate constitui **model** în analiza altui pasaj descriptiv din Hogaş; după cum analiza meditaţiei **Monolog în Babilon** a lui Al. Philippide nu poate fi tipar în interpretarea **Luptei cu inerţia** a lui Labiş.

Fireşte, există o anumită „tehnică" a analizei, cu unele elemente comune atunci cînd e vorba de producţii relativ asemănătoare, şi îndrumări în acest caz elevul capătă în clasa a IX-a (e drept, prematur, poate), indicîndu-i-se **cum** şi ce anume are de urmărit în analiza diverselor specii literare. Este foarte adevărat că manualele de literatură **s-ar** putea încă mult îmbogăţi şi îmbunătăţi pe linia îndrumării în această direcţie, dar nu le putem pretinde formule, **tipare**, scheme, atunci cînd e vorba de descifrarea valorilor unei creaţii beletristice. Apoi, în procesul acesta al analizei intervine şi sensibilitatea, intuiţia, fantezia şi gradul de pregătire al aceluia care o face, toate la un loc dînd originalitate actului critic.

Este cu adevărat îngrijorătoare deruta unor elevi (**aflaţi în** pragul absolvirii) care descoperă abia acum — dar fără a înţelege exact raţiunile — că fiecare critic are un mod propriu de a dezbate, de a comenta o piesă literară, şi trăiesc mereu în iluzia unei eventuale cărţi de „reţete", de analize literare.

Poate că absolvenţii unui liceu teoretic cu douăsprezece clase şi încă ai unei secţii umanistice — cum par a fi participanţii la ancheta **României literare** — dar cu atît mai mult viitorul candidat al unei Facultăţi de Filologie — s-ar cuveni să dovedească vederi mai limpezi şi mai sigure în înţelegerea şi aprecierea fenomenului literar şi mai multă încredere în pregătirea dobîndită de-a lungul anilor. Să se reflecte oare aci şi anume carenţe ale organizării însăşi a învăţămîntului, în ce priveşte studiul, apropierea de arta literară? Oricum, pare că e încă destul de greu să schimbăm în purpură împărătească vestimentele de cenuşăreasă pe care le poartă — pe nedrept — în ultimul timp, disciplinele umaniste în şcoala medie.

prof. **AURELIA STOLERIU**

PREGĂTIREA ÎNVĂŢĂTORULUI

In nr. 1027 al „Gazetei Invăţămîntului", a fost publicat proiectul planului de învăţămînt al liceelor pedagogice de învăţători. Proiectul a fost elaborat şi dezbătut în şedinţa de lucru care a avut loc la Ministerul Invăţămîntului în ziua de 7 ianuarie 1970. La şedinţa prezidată de conf. univ. Traian Pop, adjunct al ministrului învăţămîntului, au participat directorii liceelor pedagogice, profesorii de pedagogie de la liceele pedagogice şi inspectorii generali judeţeni (fiind vorba de elaborarea planului de învăţămînt după care vor fi pregătite numeroase generaţii de viitori învăţători, ar fi fost firesc şi necesar să fie invitaţi să participe la această şedinţă de lucru foştii directori ai vechilor şcoli normale şi cadre didactice care au predat pedagogia sau alte obiecte în vechile şcoli normale; intervenţiile acestora ar fi fost, desigur, foarte interesante şi foarte utile, iar experienţa lor ar fi putut fi valorificată din plin).

Proiectul publicat aduce din nou în actualitate problema pregătirii viitorilor învăţători.

Desigur, în acest proiect, s-a acordat un număr suficient de ore pentru însuşirea obiectelor Limba şi literatura română şi Matematica; de asemenea este suficient numărul de ore acordat obiectului Pedagogia generală, 4 ore săptămînal. Considerăm însă că obiectul Psihologia generală şi psihologia copilului nu trebuie să fie predată numai în anul II, cîte patru ore săptămînal, ci să se predea ca şi acum, două ore în anul II (Psihologia generală) şi trei ore în anul III (Psihologia copilului şi psihologia pedagogică). Aceasta deoarece, pentru a înţelege psihologia copilului, elevii trebuie să-şi însuşească noţiunile generale la Psihologia generală, numai aşa putînd să înţeleagă dezvoltarea proceselor psihice, care formează obiectul de studiu al Psihologiei copilului şi al psihologiei pedagogice. Sînt necesare numeroase noţiuni, analize şi exemple din viaţa socială, pentru a înţelege psihologia copilului şi psihologia pedagogică. Introducerea acestui obiect în anul II, fără însuşirea temeinică a psihologiei generale, nu poate servi în nici un fel învăţămîntului românesc.

In continuare trebuie arătat că în acest proiect au fost nedreptăţite obiectele istoria şi geografia. De ce nu s-a acordat nici măcar o oră pe săptămînă istoriei antice şi istoriei evului mediu? Cum să explici elevilor cine au fost strămoşii noştri, cînd ei nu învaţă nimic despre Latini şi despre istoria lor? Cum oare să-l faci pe viitorul învăţător să înţeleagă istoria Dacilor, cînd el nu ştie nimic despre istoria popoarelor antice din sud-estul european? Cum va înţelege elevul importanţa domniei lui Ştefan cel Mare pentru sud-estul Europei şi pentru întreaga Europă, cînd el nu cunoaşte în nici un fel istoria Europei în secolul XV! Vorbindu-i-se la literatura română, despre „Palia de la Orăştie", va înţelege elevul importanţa acestei traduceri, cînd nu ştie nimic despre Calvin şi calvinism? Istoria nu începe cu revoluţia din 1789 şi nici cu altă revoluţie: nimeni şi nimic nu poate fragmenta istoria; faptele istorice nu pot fi înţelese decît studiindu-le în interpătrunderea lor totală. Este oare de mirare că elevii noşti nu ştiu ce deosebire este între Anglia şi Marea Britanie?

Din aceleaşi motive ne întrebăm de ce, din noul plan de învăţămînt, au fost radiate cele două ore de limba latină existente pînă acum în programa anului II? In locul oricărei motivări, cerînd menţinerea celor două ore de limba latină, citām din programa de învăţămînt din anul 1898: **„Limba latină se studiază ca un mijloc spre a se putea invedera latinitatea limbii materne şi înţelege mai bine formele gramaticale române, luîndu-se cunoştinţă de originea lor."** Orice comentariu este de prisos, mai ales dacă discutăm pregătirea viitorilor învăţători!

De aceea, propunem ca istoria (antică, medie, modernă şi contemporană şi istoria R.S.R.) să se predea timp de cinci ani, cîte două ore pe săptămînă, iar geografia să se predea astfel: Geografia fizică generală în anul I (2ore), Geografia economică a lumii în anul II (2 ore) şi geografia R.S.R. în anii IV şi V (2 ore). De asemenea, considerăm necesară studierea limbii latine şi în anul II.

Ne mai întrebăm apoi de ce obiectele botanica şi zoologia au fost alungate din planul de învăţămînt! E necesar să fie predat timp de doi ani (cîte o oră pe săptămînă) obiectul Ştiinţe agricole, cînd, în fiecare sat, există astăzi unul sau mai mulţi ingineri şi numeroşi tehnicieni? S-ar impune de asemenea, în menţinerea în planul de învăţămînt a obiectului Literatura universală şi a unei limbi moderne la alegere, în afara limbii moderne studiată în continuare. Şi aceasta deoarece absolvenţii liceelor pedagogice vor merge direct la locul de muncă şi nu vor avea posibilitatea să le studieze urmînd un institut de învăţămînt superior, precum absolvenţii liceelor de cultură generală.

Toate aceste cerinţe se pot realiza, evitînd supraaglomerarea elevilor, micşorînd numărul orelor de fizică şi chimie. Propunem ca aceste două obiecte să se predea doar doi ani (cîte 2 ore) în loc de patru ani (cîte 2 ore) elaborîndu-se programe şi manuale speciale destinate liceelor pedagogice. Astăzi, profesorii care predau chimia în liceele pedagogice se întreabă pe bună dreptate de ce programa de chimie pentru anul IV prevede, ca şi la liceele de cultură generală, recapitularea în ultimul trimestru a materiei făcute în 4 ani.

Dacă la liceele de cultură generală acest lucru se explică prin faptul că obiectul chimia este înscris (la alegere) printre obiectele de examen la bacalaureat, la liceele pedagogice măsura nu-şi are rostul.

Considerăm că Economia politică şi Socialismul ştiinţific pot fi studiate într-un an, cîte 2 ore săptămînal. Sintem apoi de părere că nu îşi au rostul două obiecte introduse în programa anului V, cîte o oră pe săptămînă: „Probleme speciale de pedagogie" (cunoaşterea psiho-pedagogică şi introducerea în cercetarea psiho-pedagogică) şi „Tehnica şi metodica mijloacelor audiovizuale", probleme destul de grele şi pentru studenţi.

Ar fi fost necesară introducerea obiectului „Confecţionarea materialului didactic" (o oră pe săptămînă), la care elevii să execute planşe, tabele, tot ceea ce e necesar pentru buna desfăşurare a lecţiilor de practică.

Un bun plan de învăţămînt al liceelor pedagogice poate fi elaborat numai printr-o consultare directă şi eficientă a tuturor profesorilor care predau în liceele pedagogice.

De asemenea, trebuie elaborate programe şi manuale speciale destinate liceelor pedagogice. Numai astfel viitorii învăţători vor putea fi pregătiţi temeinic pentru nobila lor misiune.

GHEORGHE I. BADEA

DIDACTICA ŞI EDUCAŢIA

(Referate şi comunicări)

Activitatea teoretică concretizată în studii şi articole publicate în revistele de specialitate, colaborarea efectivă la alcătuirea documentelor care privesc viaţa şcolii, antrenarea cadrelor didactice de pe întreg cuprinsul ţării în cercetarea ştiinţifică a problemelor ridicate de şcoală, iată largul orizont al preocupărilor Institutului de ştiinţe pedagogice — important laborator, de cercetare ştiinţifică privind organizarea şi conţinutul învăţămîntului nostru. O vădeşte printre altele şi masivul volum de aproximativ 700 de pagini, intitulat Didactica *şi educaţia, în care sînt publicate lucrările sesiunii naţionale de comunicări ştiinţifice, ţinută la Craiova, în zilele de 4—5 aprilie 1969. Sesiunea respectivă a avut în atenţie „Cercetarea ştiinţifică în sprijinul perfecţionării învăţămîntului şi educaţia în şcoala de cultură generală".* Didactica *şi* educaţia *însumează peste 100 de referate şi comunicări.*

Problema ridicată de primul referat din volum („Relaţia dintre cercetarea pedagogică şi practica şcolară în procesul de modernizare a învăţămîntului" de profesor dr. G. Văideanu), cu privire la prioritatea formativului asupra informativului, sintetizează ideea directoare din toate comunicările pe care le conţine volumul. „Deschiderea şi educaţia permanentă" — spune autorul articolului — trebuie să fie ţelul fiecărui educator în munca sa pedagogică". Intregul proces instructiv-educativ urmează a fi orientat în perspectiva educaţiei permanente, aşa fel ca viitorul specialist să fie conştient de faptul că, pe zi ce trece, bagajul său de cunoştinţe trebuie îmbogăţit cu noi date. Cultivarea dorinţei de a vedea cu alţi ochi un material cunoscut este o necesitate pentru educator. „Profesorul nu mai poate ieşi la pensie cu manualul pe care el— ca elev — a învăţat. Inginerul riscă să devină necalificat, dacă nu-şi împrospătează sistematic cultura tehnică. Medicul n-ar putea trăi ca specialist şi nici n-ar putea apăra sănătatea altora, dacă ar recurge de-a lungul întregii vieţi la aceleaşi reţete şi tratamente".

Alături de creşterea volumului de cunoştinţe şi de înrîurirea acestora asupra psihicului elevului, trebuie să ne preocupe şi modernizarea căilor de comunicare a cunoştinţelor. Innoirea nu trebuie înţeleasă însă ca o părăsire a metodelor clasice de învăţămînt, ci noile mijloace trebuie folosite ca o activizare a unor metode, a căror acţiune a fost verificată ca eficientă.

Referatele şi comunicările cuprinse în volumul amintit aduc în dezbatere cele mai însemnate probleme ale şcolii noastre de cultură generală. Enumerarea unora dintre ele este edificatoare: predarea limbii române, a limbilor străine, a matematicii, a fizico-chimiei, a biologiei şi geografiei, a activităţilor practice şi artistice; problema notării elevilor, a folosirii unor mijloace moderne de predare, instruirea programată, problema manualelor şi a programelor analitice; munca independentă a elevilor, activităţile pionereşti, orientarea profesională, ora de diriginţie, cercurile de elevi, şcoala şi familia, gazdele elevilor ş.a.

Concluziile prezentate în cadrul fiecărei probleme tratate face ca lucrarea pe care am semnalat-o să fie deosebit de utilă oricărui membru al corpului didactic. Volumul amintit este, în acelaşi timp, o elocventă carte de vizită a Institutului de ştiinţe pedagogice.

I. D. LĂUDAT

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ŞTEFAN OPREA (secretar general de redacţie) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

MEMORIILE Dr. CHRISTIAAN BARNARD

MOARTEA UNEI INIMI (III)

I-am lăsat aici, pentru a mă duce să văd ce se petrecea în sala B cu donatorul, adică donatoarea. Nu o acoperiseră încă cu pînze și șefa de secție Sannie Rossouw tocmai făcea toaleta trupului. Doctorul Cecil Moss, vice-anestezist, controla cablurile electrocardiografului, fixate împrejurul brațelor, la rîndul lor legate cu tuburi intravenoase de alimentare.

Pentru a se ușura aplicarea acestora, fuseseră montați doi suporți pentru brațe, pe masa de operație, de unde brațele se întindeau spre înafară, permițînd Denisiei Darvall să stea întinsă, cu brațele desfăcute, ca și cînd ar fi fost crucificată. Doctorul Moss ridicase deja o pînză verde ce cădea de sub capul ei, lăsînd la vedere numai partea de sus a trupului, cu brațele larg desfăcute, sub lumina crudă a lampadarului, alături aflîndu-se doctorii Marius și Terry O'Donovan, pregătiți să prepare cîmpul operatoriu înainte de deschiderea toracelui.

Înregistrarea bătăilor inimii apărea pe ecranul electrocardiografic; aveau un mers care nu îmi plăcea deloc. Nu îi plăcea nici doctorului Coert Venter, însărcinat să se ocupe de flebocliza intravenoasă destinată să susțină inima.

— Este o deteriorare în condițiunile pacietei — spuse.

— Care sînt datele?

— Presiunea sanguină, 95, pulsul, 100. Dar nu avem emisiune de urină, iar temperatura este de 39.

Lucrul nu mergea cum trebuie. Inima putea să cedeze înainte ca Washkansky să fie gata. Exista, știam asta, un mod de a evita faptul: să deschid toracele și să leg circulația sanguină de mașina plămîn-inimă. Această substituire, cu urmarea ei imediată, răcirea torentului circulator, ar fi încetinit metabolismul corporal și ar fi contribuit la conservarea inimii pînă ce am fi fost gata.

Am conchis deci că aceasta era metoda cea mai bună. Cu toate acestea, în momentul acela nu voiam încă să ating trupul fetei pînă ce nu se ivea moartea convențională: **cadavrul.** Moartea cerebrală fusese deja stabilită, dar știam că nu voi fi în stare să tai cu bisturiul pînă ce nu voi avea în față un cadavru. Un cadavru real. Aceasta însemna să opresc mașina care acum încă mai respira pentru ea, și apoi să aștept ca inima să-și înceteze bătăile.

Cînd lucrul acesta se va întîmpla, mușchii inimii donatorului vor începe să moară încet. Trebuia să întîrziem tocmai lucrul acesta, pînă în ultimul moment, pînă în clipa cînd Washkansky ar fi fost gata spre a primi noua sa inimă. Totodată însă, nu puteam nici să procedăm la scoaterea inimii de la donator pînă ce nu vedeam dacă acum inima donatorului, la rîndul ei, este în situația de a putea continua să trăiască pentru a susține o altă viață.

Era o problemă de sincronizare: două persoane, ambele cu o inimă muribundă, trebuiau menținute în poziție pînă ce am fi fost gata să scoatem o inimă și să-i substituim o alta.

Totuși, în orice moment, eram pregătiți și pentru o cedare cardiacă. În acest caz, donatoarea trebuia imediat legată de mașina plămîn-inimă, irigînd-o cu sînge pentru a-i salva nu numai inima, ci și rinichii care, și ei, trebuiau transportați în altă parte a orașului, la **Karl Bremer Hospital,** pentru a fi transplantați unui tînăr „coloured" (de culoare). Doctorul Johann Guy de Klerk, de la „Karl Bremer", se afla lîngă mine, cu un săculeț de plastic, în așteptare, spre a realiza această operație.

Vorbii cu Terry O'Donovan care avea rolul de a scoate inima donatorului.

— Terry, pregătește-te să deschizi toracele și să pui în funcțiune pompa cît mai repede poți.

— Noi sîntem gata, îmi spune. Am de gînd să fac o inciziune mediană completă; astfel doctorul De Klerk va putea avea rinichii.

Nu aveam nimic împotriva folosirii rinichilor, dar nu înțelegeam să cedez asupra drepturilor de prioritate.

— Ascultă, Terry, tu să-mi tai spre a ajunge la inimă și lasă ca după aceea Klerk să se preocupe de rinichii lui!

Terry surîse. Dintre toții tinerii noștri chirurgi, el era cel mai promițător. Și alături de el era și Marius, care prin experiența pe care și-o cîștigase în laboratoare, lucrînd asupra animalelor, prin cunoașterea instinctivă a tuturor gîndurilor mele, era ca un catalizator ideal. Or, asta era extrem de important.

Dacă nu puteam controla evenimentele în ambele săli de operație în același moment, eram amenințați să îi pierdem și pe donator și pe primitor. Pentru acest motiv nu mă supusesem spălăturii finale; aș fi vrut să mă pot mișca mereu între cele două săli.

Două camere comunicante separau sălile A și B. Una era numită „camera de punere la punct"; aici se fac sterilizările și se pun în ligheane speciale instrumentele. Cealaltă, mai aproape de coridor, este camera în care chirurgii își desăvîrșesc spălatul final pentru ca să ia apoi halatele și mănușile de operație. Aici îl întîlnesc pe primul meu asistent, Rodney Hewiston, care sosise de la reședința sa de vară de la Hermanus, după ce fusese convocat prin radio de către poliție. Șefa de secție, Kingsley, îl ajuta să se îmbrace, ținîndu-i șireturile halatului cu o pensetă de Cheatle, sterilizată.

— Salve, Rodney, încîntat de a te vedea.

— Salve, îmi răspunde.

— Donatorul e gata să se stingă, spun. Trebuie să atacăm treaba cu ceea ce este mai grabnic.

Domnul Hewiston făcu un semn afirmativ. În calitate de membru al lui **Royal College,** i se spunea **Mister.** Era un chirurg neobosit și precis. Dar nu era prea vorbăreț și chiar și acum nu spuse mai mult decît atît.

Intrăm împreună în sala de operație. Eram așteptați. Nefiind încă spălat și neavînd nici halatul, rămîn în dosul pînzei verzi a anestezistului, pe care Ozzie o ridicase între el și pacient. Rodney ia loc pe partea stîngă a mesei, avîndu-l pe doctorul Hitchcock la dreapta, pentru începerea inciziei: o laparatomie spre inguinalul drept, unde trebuiau introduse două tuburi.

Unul din tuburi trebuia să pătrundă într-o venă, pentru a fi apoi împins în sus, pînă la debușeul vecin cu vena cavă inferioară. Aceasta pentru măsurarea sîngelui venos care se întorcea prin partea dreaptă a inimii. Presiunea venoasă este un indiciu vital, important mai ales în timpul funcționării mașinii plămîn-inimă, întrucît indică volumul de sînge intrat în corp.

Un al doilea cateter urma să fie introdus în artera femurală scoasă la vedere prin aceeași inciziune inguinală, stabilind astfel o legătură între sistemul arterial și mașina plămîn-inimă. Întrucît atît inima cît și plămînii urmau ca peste puțin să fie excluși din circulația normală, acest cateter ar fi servit drept punct de intrare în corp a sîngelui curat venind de la mașină. De aici, fluxul sanguin împins de pompă ar fi sosit pînă la inimă; aici ar fi întîlnit o pensă hemostatică și astfel ar fi fost deviat mai departe, în restul trupului. Sîngele venos, venit din țesuturi, urma să fie și el din nou introdus în tuburi și trimis spre mașina plămîn-inimă, în realitate prin două tuburi introduse în venele cave — vena cavă inferioară și vena cavă superioară chiar în punctul unde acestea pătrund în inimă. În acest fel, corpul urma să fie mereu irigat cu sînge, în vreme ce și inima și plămînii pacientului erau eliberați de funcțiunea lor; adică într-o totală condiție de **bypass** cardio-pulmonar.

În vreme ce Rodney Hewiston, asistat de Francisc Hitchcock, păreau gata să taie, mă întorc în sala B. Acum totul este gata, dar Marius și cu Terry sînt tulburați din cauza înrăutățirii progresive a stării donatoarei.

— Nu îmi place deloc înfățișarea ei, comentează Marius.

— Este o hemoragie internă, afirmă Terry.

— Care sînt datele în acest moment? îl întreb pe Coert Venter.

— Presiune 78, plus 80, temperatură 39,8.

— Ultimul indiciu al potasiului?

— Trei și patru.

— Mai dați-i un gram... dar izoprenalina?

— Este la 20.

— Măriți pînă la 30.

Un adaus de izoprenalină ar fi stimulat inima, dar nu știam pe ce limită de timp puteam conta. Marius era de părere să trecem imediat la bypass, oprind respiratorul pentru a face să înceteze respirația și provocînd astfel oprirea cardiacă.

— Neurochirurgii spun că putem să închidem întrerupătorul în orice moment, spune, mîhnit, Marius. Trebuie să ne hotărîm și să atacăm. Bypass-ul este la punct; vom fi mai siguri.

Și Terry era de aceeași părere, dar din alte motive.

— După ce oprim respirația, trebuie să așteptăm să înceteze baterea inimii. Poate că vor fi deajuns cîteva minute, dar dacă va fi nevoie de cincisprezece sau de douăzeci! Ce faceți cu Washkansky în acest timp?

Da, asta însemna să îl avem pe Washkansky cu inima expusă, în vreme ce inima Denisei Darvall mai continuă să bată într-un corp care nu mai respiră. Pe de altă parte, dacă înlăturam acum respiratorul, am fi creat un hiatus de timp mai mare între moartea inimii și imediatul ei transplant. Dacă intervenea vreo întîrziere neprevăzută în prepararea lui Washkansky pentru bypass, posibilitatea de a înrăutăți situația inimii donatoarei ar fi fost mărită. Trebuia să evităm acest lucru. Responsabilitatea mea de medic era îndreptată către pacientul în așteptare, nu către un donator mort!

— Nu, spun eu, nu putem opri respiratorul pînă ce Washkansky nu va fi deschis și gata pentru bypass. Apoi voi, băieți, îmi veți face aici o extragere frumoasă. Nu degeaba am pus la punct bypass-ul, voi veni eu să iau inima!

Acum timpul se măsura cu pulsațiile inimii și se părea că se scurge mai repede, căutînd parcă să ne scape din mîini. Oare Rodney lucrează destul de repede la inciziune? Mă întorc atunci în sala A; el tocmai făcea inciziunea pielei: o tăietură precisă, pînă în centrul toracelui, odată cu cauterizarea vaselor sanguine de-a lungul liniei de inciziune. Se descoperă sternul, care este fierestruit cu un fierestrău electric, cu niște lame care oscilează înainte și înapoi. Frecarea cu osul crează un nor de fum care se ridică, capricios, în sus. Se toarnă ceară dealungul marginei osului ca să se împiedice orice hemoragii ulterioare din suprafața aceea de spumă și mucus. Între cele două jumătăți se inserează un retractor, apoi se face o devaricare pentru a forța deschiderea cavității toracice.

În modul acesta se expune zona dintre plămîni, se descoperă sacul pericardic, striat cu vase roșii sanguine, cu suprafața lui lucitoare și care fluctuează lent prin contracțiunile inimii, ascunsă încă vederii. Șefa de secție Jordaan îi dă lui Rodney o pereche de foarfeci cu care acesta deschide subțirele sac; marginile acestuia sînt întoarse prin suturi de ancorare.

Și deodată inima lui Louis Washkansky apare la vedere, balansîndu-se ca într-un straniu dans, în propriul ei ritm, ca o mare, cînd liniștită, cînd înfuriată, îngălbenită de furtunile unei jumătăți de veac, dar striată încă de curenții azurii proveniți din adîncurile ei înseși: vene albăstrii rătăcind prin aceste ruine carnale, ca disperările palpitante ale unei inimi devastate. La dreapta, atriul violaceu, alunecă la dreapta și la stînga odată cu fiecare contracțiune, zbătîndu-se ca un pește monstruos, legat de țărmul a[illegible] mări gălbui.

Acum cavitatea toracică, deschisă, stă nemișcată, ca o rocă tăiată în două. Separată și singură în tăcerea de smoală a propriei ei cavități, marea inimă se contorsionează în sine, parcă ar căuta o cale de ieșire, doar va reuși să-și regăsească prima poziție, cu o tresărire neprevăzută, în vreme ce, mereu, ventricolul stîng — de cîte milioane de ori se mai repetase mișcarea aceasta! — încearcă să-și împingă afară propriul său conținut, acum golit de sînge, iar mușchii săi, însemnați cu cicatrice și devastați, se strîng într-un spasm violent, pentru ca în clipa următoare să se moleșească de oboseală; o oboseală scurtă din care o smulge atriul superior, pentru a împinge în jos noul sînge în lacul care încă nu a fost golit, acolo, unde viața lui Louis Washkansky zace, ca într-o capcană, departe de orice putință de a o ajuta cu bisturiul sau cu rugăciunea!

Așa veneau, una după alta, pulsațiile acestea, ondulînd și palpitînd, ca un boxer care, pe punctul de a cădea pe ring, tot mai continuă a se bate, dînd pumni lipsiți de putere, chinuitor de mobil în jocul picioarelor, deși aproape că nici nu îl mai poate vedea pe adversar, eschivînd și încercînd fente cu mișcări de om beat, pînă ce se va rostogoli în urma unei ultime lovituri destinată să pună la pămînt imaginea aceasta balansîndă a ceea ce odată a fost un mare campion. Veniserăm la timp ca să asistăm la lovitura finală: **MOARTEA INIMII UNUI LUPTĂTOR!**

cadran

CĂRȚI „POP-UP"

Vrăjitoarea nu mai stă înțepenită pe paginile cărții de povești cu poze. Ea se clatină, rînjește și amenință cu degetul. Ba mai mult chiar, dacă a exagerat cu răutatea, ea poate fi înecată de micul cititor, care trebuie să tragă doar de un laț de hîrtie. Pe piața cărții ilustrate pentru copii din Republica Federală a Germaniei a apărut o nouă atracție: cartea „pop-up", un amestec între carte cu poze, ghicitoare și jucărie.

Cărțile pop-up sînt tridimensionale, ilustrațiile lor pot fi despăturite și variate. Copilul poate admira un oraș de basme atît dintr-o parte, cît și de sus în jos concomitent. El poate să-l elibereze pe Țăndărică din gura balenei sau să facă animalele să dispară în dosul unui tufiș. Cum reacționează însă micul cititor la o asemenea ofertă combinată de informație și posibilitate de acțiune? Din însărcinarea unei reviste săptămînale din Hamburg, un cunoscut psiholog german, specializat în probleme de pediatrie, s-a ocupat de această temă și a ajuns la rezultate concludente.

Profesorul Lückert, șeful Institutului de cercetări pentru probleme ale tineretului și învățămîntului la Facultatea de pedagogie din München, a făcut testul cu cărți pop-up în trei clase de elevi între șase și nouă ani. O constatare a fost de ordin general: cărțile cu ilustrații mobile atrag în orice caz interesul copiilor. Totuși există și rezerve acolo unde este vorba de publicații pur povestitoare. „Basmele și poveștile trebuie citite și ascultate", spune profesorul Lückert; „prea multe detalii îngrădesc fantezia copiilor".

LUXAȚIA COAPSEI

La un congres de specializare al Facultății de medicină din Giessen medicii ortopezi au cerut ca fiecare copil nou născut să fie arătat în primele trei luni de viață unui ortoped, pentru a se constata din timp o eventuală luxație a șoldului. Această boală nu este complet vindecabilă decît în primul an de viață. Un astfel de control ar trebui să devină obligatoriu ca și vaccinarea împotriva vărsatului. În timpul perioadei de creștere a copilului, cam prin al treilea și al patrulea an, ar fi de dorit un nou control general, destinat să constate eventuale schimbări în formă, modificări de creștere sau tulburări funcționale ale picioarelor. Chiar și pentru îmbolnăvirile spastice, din ce în ce mai frecvente, există șanse reale de vindecare numai în primii doi sau trei ani ai vieții. La Giessen, medicii au subliniat importanța deosebită a diagnozei timpurii care este dificilă și necesită o colaborare cu pediatrul.

MEDICAMENTELE ÎN CORP

Frankfurt pe Main (DaD) — „Galenica" unui medicament hotărăște unde și cînd se dizolvă în corpul pacientului care l-a luat, precum și unde și cînd își va face efectul. Cu prilejul înființării noului laborator de galenică și tehnică a întreprinderilor Hoechst, din Frankfurt pe Main, a fost scoasă în mod deosebit în evidență importanța crescîndă a acestui domeniu al cercetării farmaceutice.

Primele prescripții cu privire la prepararea substanțelor vegetale și anorganice, ca și la procedura exactă a dozării lor au fost făcute de medicul și farmacistul roman Galenus. Ca și în antichitate, medicamentele moderne consistă pe de o parte din substanța activă care determină vindecarea și, pe de alta, dintr-o substanță auxiliară care o poartă pe cealaltă, cît mai exact cu putință, la locul din corp în care este necesitată. Aceasta este valabil pentru orice formă de medicament.

De exemplu, pentru tabletele de penicilină fabricate în întreprinderile Hoechst, a fost dezvoltată o galenică cu totul specială. La prepararea acestor tablete se amestecă un granulat neporos, care conține substanța activă, cu un alt granulat poros, compus în special din amidon. Apoi, amîndouă sînt presate. Cînd se pune o asemenea tabletă în apă, granulatul poros atrage în mod rapid apa, datorită acțiunii capilare, drept care părticelele repartizate în mod egal în întreaga tabletă se îmbibă cu apă și o fac să se dizolve imediat. Acest „truc" are drept rezultat faptul că într-un asemenea caz, 600.000 de unități de penicilină ating același nivel în sînge pe care preparate cu altă galenică îl ating abia la o dozare cu un milion de unități.

Nenumărate trucuri de acest fel sau altele au fost descoperite, dezvoltate și experimentate în ultimii ani. Multe dintre ele se și află în procesul de producție. Rămîne însă deschisă întrebarea dacă asemenea modificări „galenice" contribuie întotdeauna la o eficacitate mai precisă și mai rapidă a medicamentelor respective — accelerînd așadar procesul de vindecare, — apoi dacă nu dau naștere la efecte secundare nedorite. Aceste întrebări mai trebuie lămurite de la caz la caz.

DADA

Pentru omagierea celor 50 de ani care se împlinesc de la nașterea mișcării artistice „Dada", vechiul așezămînt francez „Le Monnaie de Paris" a bătut o foarte frumoasă medalie în bronz, avînd pe avers portretul lui Tristan Tzara, așa cum arăta în epoca celebrelor întîlniri dadaiste de la Saint Julien-le-Pauvre. Operă a pictorului André Henri-Torcheux, care l-a cunoscut pe poet, medalia are pe revers, cîteva obiecte familiare universului suprarealist: papuci, mănuși de femei, inscripții.

Desigur că tinerii artiști care începînd din 1918 se întîlneau în acest modest local parizian, plănuind revoluționarea artei, nu și-au imaginat că tocmai ei, visătorii, vor ajunge a fi turnați definitiv în bronz.

SALUTĂRI ÎNMIRESMATE

In Republica Federală a Germaniei se cumpără astăzi de 5 ori mai multe flori ca acum 15 ani. In medie, fiecare menaj cheltuiește 100 de mărci anual pentru flori și plante de balcon. Conform unei cercetări statistice, fiecare locuitor trecut de 16 ani cheltuiește cinci mărci pe lună pentru flori, ceea ce a dus în 1968 la o cifră de afaceri de 685 milioane de mărci. Pentru a putea face față cererii crescînde de „salutări înmiresmate", întreprinderea horticolă Horstmann & Co., din Langelohe, utilizează una din cele mai moderne instalații de prelucrare a datelor. Dintr-un sortiment de 4.000 de flori diferite, creierul electronic poate deservi 500.000 de clienți ale căror adrese au fost programate anterior și care locuiesc în întreaga țară.

Cu o capacitate de înmagazinare de 4,8 milioane semne pe secundă, „computerul trandafirilor" face față și publicității, contabilității și tuturor celorlalte operații de birou. Pentru o cît mai perfectă desfășurare, firma respectivă a ales, după o analiză amănunțită, o combinație de instalații electronice între firmele Nixdorf din Republica Federală a Germaniei și Honeywell din Statele Unite.

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847